٢٣
يوليو ١٩٨٦

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

أدب ونقد

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الثالث والعشرون
السنة الثالثه
يوليو سنة ١٩٨٦
مجلة شهرية
تصدر منتصف
كل شهر

□ رئيس التحرير
دكتور : الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير
فريدة النقاش

□ مستشارو التحرير
د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفني
أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

* المراسلات : مجلة ادب ونقد – ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت – القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولارا أو ما يعادلها

أدب ونقد

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

في هذا العدد

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

افتتاحية

عن معنى النضال

فريدة النقاش

حين سقط الشهيد سليمان خاطر صريعا فى سجنه توالت القصائد التى افصحت عن عذاب الشعراء الاليم وعبرت عن غضب دفين ومكتوم على النفس وعلى العالم غير الاخلاقى المنهار • ولكن السمة البارزة والاساسية فى هذا الشعر كانت ضد النفس فوصلت بعض الاشعار الى حد سلخ الجلد ، وتسليط نار العذاب الداخلى على ما يتوهمون انه « عجز ذاتى » خالص ، وفشل شخصى مزمن فى مقاومة الانهيار ، وانهيار فى مواجهة الانهيار ٠٠٠

والفكرة الاساسية التى نخرج بها من التامل الطويل فى هذه القصائد والخواطر والقصص - على تفاوت مستوياتها الفنية لا بد ان تقودنا الى مواطن التمترس الخفية للنزعة الفردية التى خلقتها وغذتها وعمقتها الملكية الخاصة لوسائل الانتاج فى زمن التبعية ، وقد وضعت لنفسها فى المرحلة الأخيرة قناعا دينيا زائفا فى محاولة مستميتة منها لتفريغ الشحنة الروحية الجبارة للدين كقوة ملهمة كامنة لاصلاح الفساد الواقعى وتغيير وجه الحياة القبيح ٠٠

وتسللت الى نفوس الكتاب والشعراء تلك الايحاءات التى يسوقها هذا العالم ، بصورة ضمنية أو سافرة حول معنى للنضال الذى لابد أن يكون ضد النفس ٠٠ تلك النفس المسكينة التى منها يتفجر عدم الرضا عذابا روحيا تتعرض له الشعراء والكتاب فى مواجهة ما جرى لسليمان خاطر ، وهو عذاب يتعرض له ملايين المواطنين لا يعرفون حتى الآن طريقهم الصحيح للجماعى لمواجهة الاستغلال والقبح ٠

***

وفى ظل هذه الهيمنة لراس المال التابع باقنعته الفكرية والروحية تراجعت فى الوعى السائد وفى الثقافة السائدة المعانى الحقيقية للنضال الجماعى الشامل سياسيا وفكريا والذى لا بد له ان يقود لتغيير الواقع ، وتراجعت معه صور التعبير التى تبدا من هذا الواقع وتجد نفسها مداخل شاملة له ، وسادت اشكال اخرى تدخل من « الباب الضيق » ، باب النفس الفردية التى تبحث عن خلاصها ، وتجتهد ضد ذاتها لاصلاح حالها ، فاصبح الخيال فقيرا مظلما بقدر هذا الجدب الذى يعشش فى المناطق المجهولة من النفس ، وحول التكرار والاجترار لتلك المرثية للنفس التى تسيل منها الدماء نشيدا مكرورا يتفاقم ويتناسخ ·

وهكذا اصبح الهروب الى المناطق المظلمة فى النفس الانسانية «موضة» وتعتبر وجود هذه المناطق قدرا لا فكاك منه ولا خلاص ، مهما اختلفت الظروف والشروط الاجتماعية - الاقتصادية وتطورت ، والشىء الذى يفضى بنا الى معنى واحد دون غيره هو : انه لا جدوى من اى نضال وهنا يستوى المناضلون مع العاجزين ، وتستوى القوة مع الحوار ، والشجاعة مع الجبن والموقف الجسور من صراعات الواقع مع التخاذل والاستكانة ازاءها · وهنا ايضا يعلو شان الفكرة البراجماتية المركزية التى تقول بان الانسان ما هو الا مجموعة من الغرائز التى يظل يلهث وراء اشباعها ومن اجل هذا الاشباع فانه يدمر بنفسه مفاهيم الخير والشر والفضيلة والرذيلة ، حين تستوى لديه جميعا ·

وهى الفكرة ذاتها التى استند اليها مجموعة الاطباء النفسيين المصريين الذين انخرطوا فى علاقات مشبوهة مع مراكز البحث والجامعات الاسرائيلية والأمريكية وكانوا يسعون مع اقرانهم من البلدين لاثبات أن العداء بين العرب واسرائيل لا يرجع الى اغتصاب الصهاينة لأرض فلسطين وطرد شعبها منها ، وتحالفهم مع رأس المال العالمى لنهب المنطقة ·· الخ وانما الى مجموعة من العقد النفسية التى قامت على الغرائز العدوانية ، ومن ثم فان الحل الأمثل للصراع فى نظرهم هو العلاج النفسى لهذه العقد ···

وفى هذا الصدد كتب الشاعر المصرى عبد الرحمن الابنودى واحدة من اهم قصائده الدالة « المجنون »

* * *

وطريق النضال ضد النفس ليس سهلا على عكس ما يبدو للوهلة الأولى ··· بل انه مزين دائما بالمهمات ، مكلل بورود الصلاح والتقوى حتى انه قد يستغرق حياة الانسان الكاملة طبقا لدعاته ، وربما حتى

لا تكفى هذه الحيـاة الدنيـا لانجـاز المهمة التى ينبغى على الانسان ان يحشد نفسه لها كلية بصرف النظر عن ملابسات الواقع وصراعاته التى يضفى عليها هذا الطريق صورة مجردة تجريدا أبديا . وهكذا ينخرط الانسان فى العمل ضد ما هو عرضى وفردى ـ داخلى وخاص للغاية لا ضد الاساس المـادى ـ الواقعى الذى انتجه على صورته تلك أى الملكية الخاصة لوسائل الانتاج وما تفرزه من افكار ·

فاذا ما فتشنا جيدا وتاملنا بعمق متخلصين ـ ولو الى حد ـ من تلك النماذج والصور القدرية المسبقة سوف يتكشف لنا ان كل ما يكونه الانسان من سمات وظواهر وأخلاق واشكال سلوك تتاسس جميعا فى واقعه الاجتماعى وتتغير فى الصراع ، اذ لن يكون بوسعنا أبدا فهم الانسان الفرد فهما واقعيا على أساس آخر غير حياته فى المجتمع ·

وبعيدا عن هذا المجتمع تجرى عملية جرجرة الناس الغـارقين فى البؤس الى الجهاد ضد انفسهم عوضا عن الجهاد ضد الاساس الواقعى لبؤسهم ·

* * *

تقـوم النزعة العـدمية الوجودية اللامبالية على اكتشاف واعـادة اكتشـاف البراهين والحجج على خواء ولا جـدوى وعبث الوجود الانسانى ، وهى الوجـه الآخر للنزعـة الدينية المتزمتة التى تدعو الناس لمقايضة هذه الحياة الفانية العابرة بالدنيـا الآخرة الدائمة ، ومثلما تفعل الوجودية ـ مؤمنة وملحـدة ·· حين يدير اتباعهـا ظهورهم للحياة الانسانية التى بلا معنى والتى لانهـا بلا معنى تستوى فيهـا الاشياء جميعها صـغيرها وكبيرها ، تفعل النزعة الدينية المتعصبة المتزمتة بادعائها التعالى على أمور الحيـاة والاستغراق فى عملية الاعداد للحيـاة السعيدة فى الدنيا الاخرة التى هى النقيض الشامل لكـل المباذل واشكال التعاسة والفوضى والعذاب التى تتفشى فى الدنيـا الفـانية ·

* * *

ان النضـال ضد هذه النزعة الفردية اذن بكل تبدياتها ، وصولا الى اساسها العميق فى الملكية الخاصة لا يعنى بحـال الغاء التفرد الانسانى أو النصوصية التى ينطوى عليها كل فرد على حدة ، بل على العكس ، أن هذا التفرد وتلك النصوصية سوف يتالقان معـا فى خضم هذا النضـال وهما يتفتحان على آفاق عوالم بالغة الثراء ··· ففى الملكية العامة وحدها ، فى التحرر الكـامل وصولا الى الاشتراكية سوف تزدهـر طـاقة الجميـع بالنضـال المشترك المنظم للطلائع وسوف تحتدم المباراة حينئـذ بـين افراد تحرروا من كل القيود لتمتلأ الحديقـة بالزهور ·

هذا وقـد ساق الينـا التاريخ الحـديث خبرة هامة فى حياة الشعوب ومثقفيهـا تقـول لنـا انه ما ان تتعرى الافكـار القـدرية والعبثية التى هى بعض ادوات العـالم القـديم لمصادرة الحرية ، وتتبدى على حقيقتهـا خالية من الاوهـام مرتبطة باصل نشوئها الا ويبرز دورها واضحا كمائن احيانا ما يكون اكثر عنادا من العوائق المـادية المباشرة فى طريق الحرية مثل السجون والملاحقـات واشكال الحصار اليومى ·

ان اسقاط هذه الاوهـام هو ايضا فعل واقعى ··· ونضال ··· نضال علينـا ان نحرره من كل التباس من جهـد واقعى سواء فى الفكر او الكتابة والممارسة ··

وبعـــد ··

لقد نتج الأدب الفقير على مر العصور من العزلة عن صراعات الواقع ، والموقف اللا مبالى منهـا والذى طالمـا نبـع من فصـل الأدب عن الواقـع والتعـالى عليه ، ولو ان هؤلاء الشعراء والكتاب الأعزاء الذين انخرطوا فى جلد الذات لدى سقوط الشهيد ، قـد تاملوا جيـدا فى الواقع الغوار من حولهم لكـانت هذه الاحزان طاقة بنـاء جديدة لخلق أدب من نوع آخـــر ··· لا يتشابه بهذه الصورة اللافتة للنظر ·· وانه ليتكرر لانه ينطلق من تلك الفكـرة الواحدة الثابتة ·

يقـول بريخت فى الانسان الطيب :

ولكن ···
لا بـد ان يكون هنـاك حل حقيقى
حاولوا ان تفكروا فى حل
هل نغير البطل ؟ هل نظهر تطوره ؟
ام نغير المسيطرين على اقدارنا ؟
ام ترانا نستغنى عنهم تماما
ان الحيرة تتملكنى فاصمت ··
فساعدونى يا اصدقاء ···
ولتتجمع كل العقـول
ولنحـاول معـا بقـدر طاقتنـا
ان نجـد طرقـا طيبة للانسان الطيب
ولنستبعد النهـاية الحزينة
فلا بد ، لا بد ، لا بد
ان يكون هنـاك طريق ·

فريدة النقـاش

شعـــر

شخص غير مرغوب فيه

سميح القـاسم

(رائعة الشاعر سميح القاسم الجديدة وهى من قصائد مجموعته التى ستصدر حديثا عن « دار العماد » فى حيفـــا وتحمل اسم هذه القصيدة)

يدى لا تزال هناك معلقة فى الجناح القـديم من المتحف ،
انتظرونى قليلا لخلع هـذا القميص الاخير واخرج فيكم الى
الساحة ، انتظرونى لاطفىء سيجارتى سوف امشى وامشى
الى وطنى حافيـــا يا رفـاقى احترقت متى تطفىء
النار نار ؟ متى يغرق البحر بحر ؟ متى تخمد الريح ريح ؟
متى ؟
اتى ما مضى ومضى ما اتى
فقولوا ٠٠ متى ؟
وما زال راسى هناك على راس رمح ، وما زال قلبى
هنـاك سفرجلة تتفسخ
حوصلة تتشرخ
اغنيـة علبتهـا المصانع
سارية حطمتها الزوابع
راسى هنـا ويداى هناك ، وبينى وبينى تمر الشعوب
وتحفى الدروب

وما دامت الارض واقفــة فى المـدار
وما دام طيش الدمار
سأنكر وجهى وينكرنى أقربائى ،
اذن هذه سنة الوقت من ماتم فى الصباح الى ماتم فى
الظهيرة امضى الى ماتم فى المساء
وانكر كفى وينكرنى اصفيائى
اذن تتهاوى للنيازك من قبة الحزن ناضجة
ثمرا طيبا ، جثثـا فى الشوارع ، نفطا ، اشعة ليزر ،
انثى تفـوح وحاما وتذكر ابناءها الميتين على الارصفة
وينبلج الدم ·· تنبلج المعرفة
وضوحا شديدا
وموتا رشيدا
كما يقتضى بروتوكول العواصم والامم (لتحدث فى هواية
قتلى وصلبى على قمة للجبل المعدنى) اذهبوا يا رفاق
ستدرككم حيث كنتم نوازع زوبعتى المدنفــة
اذن هكذا ·· اطر تنكسر
صور تنتثر
جثث تنتظر
نارة خبزت فى رغيف الاعاشة ، طائرة وملاك وحيدا على
غيمــة ضـــائمة
اذن هكذــا ،
سأرسم للولد البدوى الاخير ذراعا معلقة فوق حائط
سجن ، واعدو على سكة ، قــد يجىء القطار السريع
من الشرق للغرب أو قد يجىء قطار الجنوب ، ولا بأس
ادرك انى دفعت الى نقطة فى اقاصى الشمال
ولا فرق سال دمى فى ثلوج الحقيقة او فى سراب الرمال
ولا ضير فى الموت ليــلا على القــارعة
ملاكا وحيدا على غيمة ضائمة
اجل طال صلبى ولا اكفـر
وما زلت امشى على جمر روحى واستغفر
اجــل انكر
لدى نار مدفــاة فى ضواحى المدينة ارملة تســـتعيد
حكايات عشاقها ، ورجال كثيرون يبكون ليلا
ويغتسلون مع الفجر ، يرتشفون فناجينهم قبل أن

يهرعوا للعمـل
وطائرة ظهرت فجـأة
واختفت فجـأة
وقتيل يحاول ان يتذكر عاشقة اشعلت روحه بالامل
اجل تتكاثر فى قاع نومى الافاعى ، امد ذراعى الى
كوكب فى الفضـاء البعيد ، تحز البروق شرايين
صـدرى ، واصرخ لا المـا صرخنى شارتى اننى لا ازال
على الارض جسما وحزنا ، امد ذراعى واصرخ من لوعة
يا حبيبـة عمرى نموت ولا لن نموت
اجل جسدى امة ويدى دولة وفمى ثورة واصابع كفى
مزارع اوردتى منشآت جبينى مصـانع انفى جسور
وساقى شوارع اذنى مدارس عينى بيوت
ولنى اموت ولا لن اموت
ليفترس الظل ما شاء ، خابيتى لا تخون النبيذ المعتق
فيهـا ، وازمعت امرا ، رمانى كما قلت امس الجواد
الأخير الذى سيفوز ، انهضوا وارفضوا ميتة الذل ،
صندوق امواتكم خشب فاسـد ، ان نمشى المبطن
بالمخمل الأرجوانى احلى واغلـى واعلـى ، انهضـوا
وارفضـوا جثتى فوق اسـدافكم نجمـة تومض
فانهضوا !
وارفضـوا !
هنـا اول المجـزرة
وآخرها صيحتى المقمرة
وادرك ان زجاجى تهشمه طلقة ، صوبوا جيـدا ،
حاولوا ان اكون القتيل ، صغارى صغار على الموت ،
فاكهـة فجة لا تليق باسيادكم ، صوبوا جيدا ، ان
زوجتى الان آمنة بين اشياء مطبخها ، صوبوا جيدا ،
ها انا الآن وحدى اطالع « مجنون السما » ، اذ مال
قناصكم بوصتين سيبصر بى شبحا هادئا قرب نافذة
المكتبة
تعـالوا ،
تعـالوا جميعـا بنيران حقدكم المرعبة
تعـالوا !
لدى هنا سلم لولبى يخيط السماء الى الارض ،مروحة

تتمطل فى الحر ، دبابة تتمشى على بطن سيدة حامل ،
ولدى هنـــا أمم مجـدبة
جماجم مسفودة بالنياشين فى بورصة الموت ، أحنية
سكنتها المقـــارب ، من لى بكوب من المـــاء مزا اجاجا
لقاء دمى ودموعى ، جرحت وجرحى بليغ وصوتى بليغ
وصمتى بليغ ،
وانى اطاطىء قلبى احتراما ٠٠ تعالوا
عذابى انبهـــار
وسخطى ابتهـــال
تعـــالوا
تعـــالوا
بقائى هروب
وموتى قتـــال
واقسم بالتين والنفط والصمت واللغط والخصب والقحط
والشهد والسم والورد والدم والجهـــل والطـــم والامس
واليـــوم اقسم انى اقاتل
وسوف اظل اقاتل
وسوف اقاتل
وسوف اظل
ليولد حق ويزهق باطل
وسوف وسوف ، علا وأسف ، ودار ولف وجار وعف ومار
وكف وماذا ؟ وكيف ؟
اذن هكذا ،
سقوط الى قمة الموت ، خيل تخب وراء على حلبة النكبة ـ
المهزلة
اذن هكذا ،
ركون الى غفوة الظهر فى مقعد للباص ، زنزانة مقفلة
وحيض على العقم ، عقم على الحيض والحزن والرفض
والحب والبغض ، منتجع ـ مزبلة
ساخرج من جسدى ٠ لا اطيق
وابحث لى عن صـــديق
سارحـــل عن خطوتى ٠٠ لا اطيق
وابحث لى عن طريق
وما من طريق سواى

وهـذى خطـــاى
وفى جسدى الخطوة المقبلة
رويـدا ساعترف الآن :
قلت اطاطىء راسى احتراما لأخت الخليفة ، يعبر حراسها
وتعود الى اطاطىء سروالهـا واجود بما يسر الله من نعمة
وتجود بما يسر الملك (الملك يعطى لياخذ !)
واعترف الآن : راسى لغم
وراس الخليفـة تنفذ
وان الخليفـة يمنحنى اخته خلسة
لياخـذ راسى علانية ..
دونوا يا رفـاق
انادى بملكى فى تونس
ونمى فى العـراق
وفى الشام ساقى الاخيرة
وقلبى يخفق حبـا وغضا
هنالك تحت رمال الجزيرة
وزندى عرف للبراق .
اذن دونوا يا رفـاق :
مقت وامقت اخت الخليفـة
وبيت الخليفـة
وصوت الخليفـة
واعترف الآن :
قلبى قذيفـة !
وكفى ملاك
وروحى نظيفـة ..
وحزنى قبيـح
وصبرى جميـل
ويقتلنى الصمت .. ماذا اقول ؟
ويقتلنى القول .. ماذا اقول ؟
« عبيد وقد ملكوا ! »
ما اقــول
لعصفورة ارهقتها العواصف
والصـل فى العش
والنار تحلق وجه الحقول ؟
« عبيد وقد ملكوا ! »

ما اقــول
لطفل يتيم وطفل قتيل
« عبيد وقد ملكوا ! »
ما اقــول
لعمرى القصير وليلى الطويل ؟
ساخرج من وردة سحقتها جنازير دبابة ، ثم اخرج من رئة ثقبتهــا البنادق والخطب المنتقاة من المفردات الفصيحة جدا · سلام عليك دمى · وسلام على جثتى · وسلام على من احب ومن لا أحب · سلام على ما احب وما لا احب · سلام على ستسقات العصافير فى الفجر (عصفورتى علقت والاولى نصبوا الدبق اعرفهم واحدا واحدا ، ويمينا لزاما وفصــلا ختــاما لسوف اعلقهم واحدا واحدا بمشانق حزنى التى جدلت من شرايين لحمى ومن شعر سيدتى الميتة) ·
رويــدا رويــدا ،
سينتعش الفندق الفخم عما قريب ·· رجال ، نساء ، عطور ، واردية (ان تصميم كاردان متزن ويليق بما يجعل الشهداء نجوما ··) واقسم بالمــاء والنــار والملح والخبز لن يفلت المجرمون السكارى بدمعى ، واقسم لن يذبل الورد · لن تهمل الاضرحــة
واقسم بالنصل والمذبحة ··
الى اين تمضى اليمامات ؟
من اين تأتى رفوف السنونو ؟
حرام على السقوط تباعا على باب اسئلتى ، وحرام على طعــامى ومائى
اذا لم ارمم تضاريس وجهى ولم استعد شطة الكبرياء
حرام على ترابى
حرام على سمائى !
تحلق حول ضريحى المسوخ الانيقون ، لم يطرحوا الوقت ·
قالوا :
ـ اتنشــــد ؟
قلت :
سانشد باسم الذى يقتل النطق المنتظر
ومبتداى والخبــر
والاغنية نبحت بالوتر
وسنبلة من حجر

وانشد مرثيتى الثانية
وجغرافيــا الكلمــات البعيدة والصور العالية
وانشد لحمى على الطرق الدامية
وسفر خروجى من الجنــة القاسية
وانشد لاسمى
وانشد باسمى
وباسمى يلتهم البحر طاقم غواصة ضائعة
وتنشد عاصفة الموت الحــانها الرائعة
وباسمى يكتب فى المــاء اسمى
ويمحى على المــاء جسمى ٠
وقاوا وقلت
وصالوا وجلت
تلكا تناص بيروت ، انقذنى الموت فى تجربتى ـ الوطن ـ
الكفن ـ الجلجلة
انا المعضلة
ولا حل فى الحل حربا وسلما ٠٠ انا المعضلة
انا الأغنيات أنا السنبلات انا الراجمات انا القنابلة
ولا خير غيرى
ولا شر غيرى
انا الممكن المستحيل القبيح الجميل القصير الطويل العدو
الدخيل الصديق النبيل انا السلسبيل الوحول القــوى
الذليل الشقى الأصيل الغليظ الثقيــل الســـمين الهزيل
الرمال النـخيل الشروق الاصيل البروق السيول الصحارى
الطلول
انا ناطحات السحاب ، السحاب ، الغياب الحلول الطلوع
النزول
انا الممكن المستحيل
ولا ظل غيرى
ولا شكل غيرى
ولا حل غيرى
وحملى على قدر ظهرى
وظهرى على قدر عمرى
وعمرى على قــدر صبرى
وصبرى جميل جميل

وصبرى طويل طويل ..
أسوق شياهي الهزيلة صوب المياه القليلة في شهقة البيد ،
لا تشرب النفط نوقي . ولا تستحم بناتي بآبار نفط الغزاة،
لهن الغدير ومائي النمير وصوتي البشير النذير
لهن إلهي العظيم القدير
وأوكل أمرى لسرى
ولا سر غيرى ..
عى كاهل جبل من سقوط مشين . عدوى يعلمني كيف
أخلع نعلى واهرب (شكرا) عدوى يعلمني كيف اشحذ
نصلى واضرب (شكرا جزيلا ..)
غرامي يوغل في الارض عرضا وطولا
ويكتسح المستحيلا
غرامي يقول لى ، اكتب ، واكتب
ثم يقول لى ، اقرأ ، واقرأ
ثم يقول لى ، اذهب الى ملكوتى
غنيا
قويا
نقيا
جميلا ، ..
وشكرا جزيلا
على متن طائرة اللوفتهنزا تعثرت بالجثث انتقدونى كثيرا
وهاجت على المضيفات واحتشد الطاقم انتهرتنى من
الفارست كلاس سيدة (من بلاد الملايو ؟) ووبخنى رجل (ربما
من هواى !) اعتذرت كثيرا واسرفت في الانحناء كما يقتضى
بروتوكول الجنائز لكنهم رفضوا الاعتذار وحولنى الكابتن المصبى الى
شركات الملاحة من آسيا عبرت غيمة بملاكين مضطجعين على متنها
فرفعت ذراعي في لهفة وصرخت : الا ايها الصاحبان ألا تأخذان الفتى
للبلاد التيأستمتها فضائلها ؟ للبلاد التى بهظت روحها
لعنات الارامل وامتلكت جسمها شهوات الحرائق ؟ يا ايها
الصاحبان ارحمانى !
ولم يبصرانى
ولم يسمعانى ..
تجمعت .. شلوا فشلوا ، تجمعت من تيه اركانها الاربعة
وحين دخلت ، تأنف حارس مقبرة الانبياء

لأنى اقتحمت المكان المقدس منتعلا جثتى ، ساجدا فى
حذائى
ولم اخلع القبعـة
ولم أحترم موقعه
وصاح ونـاح وهاج وماج · واقبلت الشرطة المسرعة
وتم اعتقالى بدون مقاومة (من اقاوم ؟ البرد يقتلنى فى
العراء · ودفء السجون أحب الى الاجنبى المطـارد من بـرد
احلامه المفزعة ·)
يساورنى الشك فى لغتى · هل كفرت ؟ اعذرونى ولا
تعذرونى ·· انا الغجرى المحاصر فى حزنه · المستميت
على وردة وقليل من الخمر والنـار موتى مجونى · وبعثى
جنونى · وحريتى صرخـة تتردد ملء المنـافى وملـء
السـجون !
يساورنى الشك فى الشك ! من كنت ؟ هل كنت غير
غلام من الشرق يكسر أسنانه للثمر الفج ؟
لم تشرق الشمس دهرا ويوما ، فما يصنع الشجر ؟
الذكريات مضت فى مهب الرياح · ولم يسمف الطلع ، لـم
يعقـد الزهر ، واختبل الطقس فى وطن الأحجيات · ومن
كنت ؟ هل كنت غير التقى المصلى وقـد اطبق الكفر ؟ ثـم
يعيـد الصـلاة ·· ويطبق سقف المصـلى على المؤمنين
النشـاوى بروح الصلاة ·
اكان كثيرا على الغصن طعم الثمر ؟
اكان كثيرا على الارض ظل الشجر !
اكان كثيرا على الحلم عطر السواقى
وضوء الزهور
ولحـن القمـر ؟
اكان كثيرا على قـديم الاصيل
وكان كثيرا على جديد السحر ؟
بلادى ·· بلادى ·· بلادى !
كانت كثيرا عليك
وكنت كثيرا على
وكنا كثيرا على الامنيـات وفى الخطوات وبين اللغـات وبين
البشر ؟
رويـدا ،

هنالكَ زنَبقـة تتأملُ قامتهـا فى مرايا الدماء القديمة ، لا تربكـوا
للزنبقـة
ولا تخدشوا صمتها المتلألىء بالدمع ٠ لا تفتحوا الكوة المغلقـة
رويـدا ،
دعوا الليل فى شأنه ، سيثوب الى رشده الضوء ، عمـا قريب
يثوب الى رشده الضوء ، لا تلمسوا الصخرة المطبقة
رويـدا ٠٠ رفاقى الأعزاء ، لا بد لى من نزيف جديد
لأحكم راسى على جثتى ، ايها الاصدقاء المسونى لأنكر انى حى ٠
لأنهض
من غفوتى المرهقة
ولا تزعجوا للزنبقة
دعوها تؤبن بنيهـا
دعوها تكفن ذويهـا
ولا تخمدوا لهب المحرقـة ٠٠
هنالك بنت تغنى وراء التلال البعيدة ، لا تسمعو الاغنية
ولا تذكروا البنت فى مركز الشرطـة ، انتبهوا جيـدا لاختـلال الموازين
واجتنبوا المعصية
هنالك بنت تغنى
وتسأل عنى
وقلبى يسأل عنهـا وعنى
وقلبى يغنى
وتبتهل الأودية ٠٠
على الطرقـات الطويلة تمضى الجنائز
وتبقى الحواجز
ويبقى غلام من الشرق دون جواز مرور ودون هوية
وتبقى القضية
ذراعا معلقة فوق باب الامانى القصية
واجنحـة من ضباب
وساقية فى السراب

تخف اليهــا خراف
وتبقى السوافى
وراء السوافى
وراء السوافى ··
لتبتدىء الحرب فى الجهــة الرابعة
ليشعل قناديله الريف ! ضوء المداثن داء عضال · ليبتدىء
المنشدون اليتامى اناشيدهم للزمان الماطل · ها أنذا فى
سمائى البعيدة مصغ لهم ، قد يسموننى خاطف الطائرات
المخرب ، قد يهدرون دمى اللصوص الذين سطوا فى
النهــار على منزلى
سلبوا · نهبوا · اغتصبوا · خربوا · نكبوا · غربوا ·
اقبلوا · قتلوا · ذهبوا · اكلوا · شربوا · فضة · ذهب
حنطة · عنب · مارس · رجب ···· تعبوا واستراحوا
خايرا على جثتى الوادعة
لتبتدىء الحرب فى الجهة الرابعة
ليبتدىء السلم فى الجهة الرابعة !
سأغتسل الآن · ماء الحصار شحيح (دمى يا دمى يا
غسولى الاخير !)
تفجر · تقطر · تخثر · تحجر · تبلور · تمرد · تجدد · تجمد
تصعد · تمدد · تألم · تكلم · تعلم · تقدم ·
دمى يا دمى ، يا غسولى الأخير
دمى يا دمى ، ياصباحى الاخير
سأغتسل الآن ! لا بد من مطر · سيقوم الكسيح ويشفى
المريض
ويعشب قبرى الطويل العريض
ـ توقف !
سترجع من حيث جئت · ينم عليك الحنين وتبرق عيناك
سترجع من حيث أتيت · ينم عليك الحنين وتبرق عيناك
بالسخط · ما شأننا نحن يا صاحب الرعب والشهداء ؟
سترجع من حيث جئت ، لعلك زيفت أوراك ··
اجتنبتك البواخر والطــائرات · وعلق صورتك المخبرون
على جدر الحافلات وفى الشاحنات وفى القاطرات ··
جميع الخطوط تخــافك ، يا سيدى ، جرب الدائرة
وحاول لدى النقطة الشاغرة
لعل المثلث يعطيك زاوية للهدوء

وبين المربع والمستطيل بقـاع مهياة للجوء
فحـاول وحاول
لمـاذا تجـادل ؟
وكيف تقـاتل ؟
سترجع من حيث جئت ، ومعذرة سيدى ، لا نريدك
مزورة يا صديقى نقودك
وخاو بريدك
ومعـد وجـودك
فمعذرة لا نريدك !
ـ واى ؟ لاما ؟ بيركيه ؟ بوركواه ؟ باتشيمو ؟ لمـاذا ؟
لهـذا !

تنـويه

المواد التى تصل الى المجلة لا ترد سواء نشرت ا ولم تنشر ، كذلك فان هيئة تحرير المجلة لن تنظر فى المـادة المكتوبة على وجهى الورقة الواحدة ، هذا ونفضل ان تكون المـادة مكتوبة على الآلة الكاتبة

الحركة الأدبيـــة فـى بورسعيد

* قاسم مسعد عليوه
* مرسى سلطان
* ابراهيم البانى
* زكريا رضوان
* مجيد سكرانة
* كامل داود
* صلاح العزب
* السيد زرد
* احمد عبد الحميد
* مصطفى حجاب
* ابراهيم ابو حجة
* محمد النادى
* ابتهال سالم

بورسعيد : الإنفتاح وشيزوفرانيا الثقافة المصرية

قاسم مسعد عليوة

ما ان يذكر اسم بورسعيد حتى يقرن على الفور بالبسالة، ولا غرو فهى تلك القلعـــة التى دارت ذات يوم عن حمى الوطن ، وهى ذلك الثغر الذى كتب عليه منـــذ نشاته ان يتصدى للغزاة ويفتدى مصر ويعبر بها الى مشارف النصر .

وليس هناك كالكفاح المســلح تربة تنبت فيها الثقـــافة الوطنية وتشتد اعوادها وتتسامق لتعطى بلا حـــدود .. لكن ها هم ((طفنليتوا)) هـــذا الزمان ، بحماة الحمقى ، يتشحون بهلاهيل ما يســـمونه انفتاحا ، ويحملون معاول الهدم وعصى التخريب ويديرون ابراجهــا وطوابيهـــا ، ويعيثون بكل شيء فيهـــا ــ حتى الطلع المتفجر بالنماء ــ فسادا ، لقاء منافع مهما كبرت فهى بالقطع زهيدة .

وكان طبيعيا ، والأمر كذلك ، ان تصبح بورسعيد ميدانا للاقتتال بين حماة الثقافة الوطنيـــة ودعاة تلك الطبقة التى طفت على امواج الانفتاح الاقتصادى ، ورمى بها مد التبعية قلاع وحصون المدينة .

عن الثقافة والتحولات الاقتصادية والاجتماعية :

لقد ابدل الانفتاح الاقتصادى صور الصراع الثقافى داخل المدينة ، فبعدما كانت القضية الوطنية هى شغل مثقفى المدينة الشاغل فى مواجهة الثقافات الأجنبية الوافدة ، بصورة سطحية ، والتى كانت تمثل احدى التركيبات الرئيســـية فى الحياة الاجتماعية بالمدينة ، تغير الوضـــع الى صراع الانتماءات الاجتماعيـــة .

ان احساس المثقفين الوطنيين بالتمايز العميق بين الثقافات الأجنبية والثقافة الوطنية كان سمة من اهم سمات الحركة الثقافية فى بورسعيد وضحت وبرزت فى سفور اثناء العدوان الثلاثى على المدينة عام ١٩٥٦ عندما قاموا بطبع صحيفة (الانتصار) من خلال الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية ، واهتمت بمقاومة العدوان العسكرى مما اصل الحس الوطنى لدى المثقفين وغير المثقفين على حد سواء وترك بصمته الواضحة على كل الفنون لا سيما الفنى الشعبى والذى يمكن اعتبار اغنيات السمسمية ابرز مثال جمع خبرة هذه التجربة وعبر عنها بتمجيده كل ما هو وطنى وانسانى.. لكن الحال منذ النصف الثانى من السبعينات حتى الآن لم يستمر على نفس الوتيرة .. انها شيزوفرانيا الثقافة المصرية ولكن بصورة اكثر استشراء ومدعاة للحسرة والالم ، وما كان يمكن ان يصل الامر الى هذا الحد لولا اتساع مساحة التوزع الاجتماعى الذى باتت فواصله بين اغلبية مطحونة وقلة اوجدتها الصدفة فغامرت وكسبت وسادت وفرضت ثقافتها الضحلة ؛ وهى ثقافة لا تعترف بقيمة الكلمة المكتوبة شعرا كانت ام نثرا ، وانما تستهل الحصول على وسائل التسلية الرخيصة التى تتيحها لهم ثرواتهم واشهرها الفيديو الذى ينتشر فى المدينة انتشار الطاعون .

وقد وصل من تاثير الانفتاحيين على الثقافة فى بورسعيد انهم حولوا الدور الذى كانت تلعبه السمسمية بوصفها فنا بورسعيديا اصيلا ذا انتماءات شعبية وتوجهات وطنية وانسانية الى مسخ يضيفونه الى كم التشوهات التى صنعتها ملايينهم . وبعد ان كان « الصحبجية » يتغنون بالممارسات الحياتية لشعب يكافح من اجل الحياة انقلب الأمر، فاصبح هناك محترفون يتغنون للكرة وللمسئولين وللافراح . ولعل فى هذا ما دفع مؤخرا بعض الغيورين على هذا الفن الشعبى الأصيل لان يشكلوا فرقة لاحياء الفنون التلقائية . اهتمت بفن السمسمية فى محاولة لاعادتها الى مجدها القديم .

وفى مجال الكلمة المكتوبة لم يخل الأمر من بعض تشوهات ، فقد انقسمت الحركة الادبية ــ كما الحنا ــ الى فئتين تحددت انتماءاتهما .. فئة تدافع عما هو سائد الآن ، واخرى تعمل على استنهاض الهمم الوطنية وتدافع عن كل ما هو نظيف وانسانى وتسعى لرقى عملية الابداع من خلال منظور اجتماعى متطور .

ولأنه لا يصح الا الصحيح فانه ضحالة ثقافة الفئة الأولى فضحت نفسها وكشفت هشاشة المدافعين عنها .. وفى وقت ، كنا نهيب بأفراد الفئـة الثانية لأن يتحدوا ويخرجـوا من طور التشرذم ، ولأن يتمثلوا تجارب اقرانهم من الأدباء فى المحافظات الأخرى .. ونحن نرى ان افراد هذا الفريق قد بدأوا بالفعل فى تلمس الطريق الصحيح وبدأوا فى التوجه للعمل الجماعى – وان لم يأخذ ذلك اشكالا تنظيمية مستقرة بعـد – وبـدأت تظهر محاولاتهم الجادة للخـروج من حصار النشر والاحتواء الرسميين . وظهرت اشكال جنينية من التواصل ومحاولات لنبذ الخلافات الثانوية ، وهى اشـكال ومحاولات وان لم تصل الى المدى المـأمول الا انها تسهم بالفعل فى دعم الحركة الادبية ودفعها قدما للأمام .

عن فترة الرواج وما اعقبها :

ويقودنا هذا الى الحديث عن فترة الرواج الثقافى فى المدينـة .. ونقصد بها فترة الستينيات وابرز ما فيها ظهور ناد للأدب بقصر الثقافة صدرت عنه « بورسعيد الثقافية » ، وهى المجلة التى كانت عملا رائدا فى حينها جمعت حولها لفيفا من الأدباء والمثقفين وابرزت ادباء وفنانين مثل : سيد سعيد ، ممدوح بدران ، مصطفى حجاب ، عباس احمـد ، احمد عوض ، د. يوسف نوفل ، حلمى الساعى ، محمد صالح الخولانى، المرحوم غريب الاسكندرانى ، سـيد طليب ، محمـد يونس ، المحمود ابراهيم ، كامل عيد ، مصطفى اللبان وغيرهم .. وكان يؤمل ان تستمر فى عطائها لولا نكسة ١٩٦٧ وما تبعها من شتات مهجرى وما طـرأ على المدينة بعـد ذلك من تحولات اقتصادية واجتماعيـة تركت اثارا بعيدة الغور على كل ما يمت للثقافة بصلة .

واذا اردنا ان نلقى ببعض الأضواء على هـذه الفترة وما اعقبها فانه يمكننا ان نرصد ما يلى :

اولا : ان الرواج الثقافى الذى شهدته المدينة فى الستينيات والذى تمثل فى ظهور المنتديات الثقافية ومنابرها من كتب ومجلات وفرق درامية كان نتاجا لتوجهات شعبية من قبل جهاز الثقافة الجماهيرية والأجهزة الرسمية الأخرى ارتكزت على وضوح الرؤية لمفهوم الثقافة الجماهيرية بمعناها الشعبى العريض .

ثانيا : ان هذه الحركة اخذت خطا تصاعديا فى نموها الى ان هجرت المدينة فى عام ١٩٦٩ م (بعد نكسة ١٩٦٧) فتشتت اهم عناصرها فى اقاليم مصر المختلفـة .

ثالثا : انه فى العام ١٩٧٤ وبعد العودة من الشتات المهجرى طمح نفر من الأدباء الواعدين الى اعادة النشــاط الأدبى فى بورســعيد الى سابق عهده الا انهم ومنذ اللحظة الاولى ووجهوا بالعــديد من محاولات الاحتواء والواد بسبب تغير الخط الســياسى العام ـ لكنهم تمكنوا من التغلب على كل ما واجههم من عقبات واقاموا ناديهم الأدبى .

رابعا : انه بعد بضعة شهور من ممارسة النشاط الادبى فى النادى الذى كان مقره فى قصر الثقافة بــدا لتدخل السافر فى نشاط واسلوب عمل النادى انتهى بتوقيف معظم اعضائه والزج بهم فى الســجون ، ومنهم كاتب هــذه السطور ، فيما عرف وقتها بقضية « قصر ثقــافة بورسعيد » (٧٤ ــ ١٩٧٥) لمجــرد انهم طالبوا فى ذلك الحين بانشاء اتحاد وطنى ديموقراطى مستقل للكتاب والادباء واعلنوا احتجاجهم على تهرؤ الثقافة السائدة وقتها والتى ازدادت اليوم تهرؤا على تهرؤ .

خامسا : انه لم يكن من قبيل المصادفة ان يمــرر مشروع انشاء اتحاد الكتاب الحالى بعد ان افرغ من محتواه الاستقلالي والديموقراطى الى مجلس الشعب بصورة متعجلة وبدون مشاركة من الادباء والكتاب. وكانما كانت بورسعيد هى آخر محطة يمكن ان يستشعر فيها اليوينيون خطر تصاعد الدعوة لاستقلالية وديموقراطية الاتحاد المنشــود .

الانفتاح وبعض من مظاهره الثقافيــة :

لا يمكن القول أن تربص الانفتاحيين بالثقافة الوطنية هو تربص عارض ، فهم يعون وبشكل حاد أن سيادة ثقافاتهم الضحلة لن تتحقق الا بعد هدم أركان الثقافة الوطنية . وهذا ما يفطونه عن وعى وادراك فى بورسعيد .. فمنذ أن تحولت المدينة الى منطقة حرة اقتصاديا والأمور تتغير فى الثقافة لغير ما صالح الطبقــات الشعبية . واذا اردنا رصدا سريعا لهذه التغيرات فاننا نجد ما يلى :

١ ــ المكتبات العــامة :

تفتقر المدينة وبشكل لافت للنظر الى المكتباب العامة ، فلا يوجد بالمدينة سوى مكتبة عامة واحدة بقصر الثقافة ، وهى بكل المقاييس غير قادرة على الوفاء باحتياجات طالب الثقافة والاطــلاع ، اما تلك الكتب المتناثرة هنا وهناك فلا يمكن باى حال من الاحــوال اعتبارها فى حكم المكتبات العامة .. وكان امرا غريبا من المجلس الشعبى المحلى ان يدعم احدى النقابات المهنية بالمبالغ اللازمة لانشاء مكتبة خاصة بها ويتغافل

اهمية انشاء مكتبة عامة تخدم عامة القراء .. بل اننا نجد المسئولين بمديرية التربيــة والتعليم يحولون المكتبة الحديثة التى اسهمت منظمة اليونيسيف فى انشائها واعــداد الصالة الخاصة بها الى صالة للتدريب ويحرمون المثقفين من البحث والقراءة والاطلاع .

٢ ـ دور النشر والتوزيع :

تنتشر فى بورسعيد المطابع الأهلية ، غير أن نشاطها اقتصر على العمليات التجارية ، والى وقت قريب لم يكن فى بورسعيد دار نشر واحدة الى أن اسس الفنان المسرحى احمد أبو النور منذ قرابة العامين « دار المستقبل للطباعة والنشر » واستجلب لها احدث اجهزة الجمع التصويرى وعلى الرغم من انه اعلن ان نشاط هذه الدار لن يقتصر على العمليــات التجارية وانما سيمتد الى نشر الكتب الجامعية والعلمية والثقافيــة ، ويتخطاها الى البدء فى مشروع الكتاب الأول لأدباء ومفكرى بورسعيد الا ان هذا المشروع لم ير النور بعــد ..

وازاء هــذا كله ، فان ادباء بورسعيد ــ مثلهم مثــل اقرانهم فى المحافظات الأخــرى ــ ســعوا بجهودهم وقروشهم القليلة الى كسر الحلقات الحديدية التى تعوق تواصلهم وانشأوا ســلاسلهم ونشراتهم الأدبية وهى بتوالى صدورها « مواقف أدبية » ، « الادباتى » ، « رسالة مفتوحــة » .

٣ ـ تجــارة الكتب :

وكانت للكتب ــ قديمها وجديدها ــ سوق رائجة فى المدينــة .. وكانت هناك نظم للقراءة والاستبدال ينظمها تجار هذه الكتب ، اما الآن فان زحف البضائع المستوردة الى الاكشاك والمحلات التى تباع فيهــا هذه الكتب قد حاصرها ودفعها لأن تخلى أرففها وواجهاتها لكل ما عساه أن يخرب العقول وينقب الجيوب .

٤ ـ دور السينما والمسرح :

وفى وقت كانت تزدحم المدينة بدور الســينما ، خمس عشرة دار للسينما أو يزيد الآن لا يوجد بها ســوى اربــع فقط هى (الأهلى) ، (مصر) ، (ماجستيك) ، (ريو) وواحدة صيفية (الشرق) ..فما أن يشهر التجار رزم البنكنوت حتى يسلم اصحاب دور العرض الواحد منهم تلو الآخر .

البداية كانت مع سـينما (الأولدرادو) التى استسلمت لمحلات الكيلانى فرى ستورز ، وما لبثت ان اذعنت سينما (امبير) واقتعت لأحد الأساطين الجدد (الشـابورى) أما (الحرية) فقد تحوصلت فيها بضائع احدى شركات الاستيراد ، و (الكورسـال) هدمتها معاول البيع والتجارة، و (ريالتو) تم تقسيمها وبيعها كاراض للبنـاء ، وكادت (ماجستيك) تسقط لولا وقفة ارجات المقدر والمكتوب .

ومن قبل هذه وتلك حولت (الكوزمو) الى جراج ، و (فريال) الى عمارات سكنية ، (سفنكس) هـدمت ، و (ديانا) عطلت ، وفى بور فؤاد اغلقت بالضبة والمفتاح كل من سينما (فامبليا) و (الكورسـال الصيفية) .

اما المسرح فلا يوجد فى مدينتنا سوى مسرحين ، احدهما صيفى — والأحاديث عن هدمه تتداول سرا فى مكاتب بعض المسئولين — والآخر شتوى يضمه سـور قصر الثقافة وفى حاجة الى ترميم ... بالاضـافة الى مسرح صغير فى حجم الجيب داخل احدى مدارس التربية والتعليم وليته يعمـل .

٥ — عن الصحافة المحليـة :

وفى بورسـعيد صحف ومجلات عديدة .. المصرى ، المصراوية .. بورسـعيد ، صوت بورسـعيد ، بورسـعيد الجـديدة ، بورسـعيديون ، الوفدى ، وعند اصبع هذه السطور تكون صحيفة (بورسـعيد الوطنية) قد صدرت عن حزب التجمع ببورسـعيد .. وبخلاف الأخيرة نجـد ان المساحة المتاحة لمثقفى وادباء المحافظة محـدودة للغاية ، كما ان جل اهتمام الصحف والمجلات الأخرى هو جمع اكبر عدد ممكن من اعلانات الانفتاحيين مما يؤثر على مسارها .

٦ — عن النوادى الأدبيـة :

لقد بذل ادباء بورسـعيد محاولات عديدة لانشاء جمعية ادبية مستقلة تعنى بالأدب وتهتم بشئونه ، وتعمل على تطويره ودفعه الى الامام ، لكنها كانت ومازال تواجه دائما بعنت الادارة الصخرى .

وحينما صرح لجمعية الفكر والأدب بمزاولة عملها وهى جمعية يقوم عليها عدد من الشخصيات المعروفة بميولها واتصالاتها الرسمية جعلت وقفا على عدد محدود يقف بالتقريب عند حدود مؤسسيها بحيث بـدا واضحا للعيان — ويؤكد هـذا السرية التى احاطت بطريقة تكوينها — انها ما انشئت الا لتكون عقبة كاداء امام شباب الأدباء الطامحين لانشاء

جمعيتهم المستقلة ، ووسيلة يمكن من خلالها اصدار مجلة (بورسعيد الجديدة) — وهى مجلة غير ادبية — حتى تكتسب طابعا رسميا يوفر للقائمين عليها امرين مهمين بالنسبة لهم ونتقض بهما :

* جمع اكبر عدد ممكن من الاعلانات .
* الاعفاء من الضرائب .

وقد وصل الأمر بمؤسسيها أن انقلبوا عليها وانفضوا عنها فصارت حكرا على واحد فقط (!!!) .

وفى مواجهة هذا العنت قام الأدباء بانشاء نادى الفنون بحزب التجمع ، وفى مواجهته انشأوا صالون الربيع بنادى المسرح وقامت الادارة المحلية بدعمه وتاييده لدرجة ان اقاموا فيه ، وهو المنتدى الأدبى والثقافى ، صالة للبلياردو ، واخرى للجوكر والبوكر (!!) .. وبالرغم من من كل هذا فقد اقفلته بسبب قصيدة القاها احد شباب الشعراء ولم تعجب المسئولين لسخونتها .

٧ — عن صالات عرض الفنون التشكيلية :

لا توجد فى بورسعيد كلها — ٥٠٠ الف نسمة — صالة واحدة لعرض الفنون التشكيلية (!!) .

* * *

فى ظل هذه الظروف ، بل فى مواجهتها برز فى بورسعيد ادباء جدد يطمحون لتغيير هذا الواقع ويترجمون طموحاتهم الى عمل فعلى ، ونذكر منهم بالاضافة الى كاتب هذه السطور الأدباء السيد زرد ، زكريا رضوان ، السيد الخميسى ، محمد سعد بيومى ، محمد عبد القادر ، ابراهيم البانى . مرسى سلطان ، ابراهيم ابو حجة ، ابتهال سالم ، مجيد سكرانة ، كامل داوود ، صلاح زكريا ، محمد السلامونى ، محمد المغربى وفؤاد صالح وغيرهم .

* * *

المؤتمر الأول لأدباء بورسعيد :

وفى محاولة لرأب الصدع والعمل على وحدة الحركة الأدبية والثقافية وايجاد حلول للمأزق الثقافى الذى تعيشه المدينة ، وجه كاتب

هذه السطور بمشاركة من اعضاء نادى ادفنون الدعوة لعقد المؤتمر الأول لادباء بورسعيد ، ولقد اقيمت فى وجه هذه الدعوة العقبات تلو العقبات الا انه تم التغلب عليها جميعا وعقد المؤتمر الأول لادباء بورسعيد فى الفترة (٧ – ١٩٨٥/٣/٨) بعد اخفاقات ديموقراطية عدة عند تشكيل امانة المؤتمر بسبب التدخل الادارى .. وكان من ابرز قراراته وتوصياته بالرغم من كل محاولات الاحتواء والعرقلة وبعد **ادانة كافة أشكال التطبيع الثقافى مع اسرائيل** ما يلى :

* اعلان قيام رابطة مستقلة للأدب فى بورسعيد ، والعمل على اشهارها (وهو ما لم يتم للآن بسبب تعنت الادارة) .

* التوصية بدعوة ادباء مصر فى الاقاليم لانشاء روابط اقليمية تكون نواة لتكوين اتحاد عام حقيقى يعبر عن نبض الحركة الأدبية والثقافية فى مصر .

* الدعوة لانشاء مكتبات عامة فى مناطق العمران الجديدة مع انشاء فروع لدور النشر الكبرى وكذا دار الكتب القومية .

* الدعوة لتنفيذ مشروع الاذاعة المحلية لبورسعيد .

* التوصية بضرورة تخصيص مساحات مناسبة لانتاج ادباء بورسعيد بالمجلات والجرائد المحلية .

وقد حرص الأدباء على تسجيل الصعوبات والمحاولات المتتالية التى استهدفت اعاقة عقد هذا المؤتمر فى البيان الختامى واكدوا أنه ايمانا منهم باهمية هذا المؤتمر قد تخطوا ما اعترضهم من عقبات وصولا لتحقيق هذا التواجد على الساحة الثقافية ..

وفى اعقاب المؤتمر اتخذت بعض الجهات الرسمية عددا من الاجراءات استهدفت الحيلولة بين أدباء المدينة وتنفيذ ما تراضوا عليه .

* * *

وما تزال الساحة الثقافية فى بورسعيد تضطرم بالحركة وتحفل بالصراع .

قصة قصـيرة

الصمت والصدى

موسى سـلطان

حانت الساعة للرابعة ، فتزامنت دقاتها الاربع ، وانساب المـاء بعد انقطاعه ليملأ البرميل الفارغ ، واندلاع اصوات الميكرفونات المتفرقة على نواصى شوارع المدينة مع مواء القطة ، واعتياده الاستيقاظ فى الرابعة ·

دس بقدميه تحت سريره باحثا عن شىء ينتعله فلم يجد فنهض يحجل حافيا فوق البلاط البارد ·

اطل من النافذة فوجد علبة السجائر الفارغة والتى القاها بالامس تتوسط الشارع حيث القيت · زعق مقلدا صوت « عبده الدنص » حين كان يزعق فيمن يلقون بنفاياتهم من النوافذ ·

ـ يا عالم يا غجر !

ادلى بنصفه الاعلى من النافذة متطلعا الى دكان « الدنص » · الدكان مغلق ، كل الشبابيك مغلقة · كل الدكاكين مغلقة وكل الشوارع نظيفة ، ولا صوت · ومن تشققات الاسفلت كان يطلع السعف الصغير ، وعند حواف الارصفة التى افتقدت اقدام المـارة كان ينلبت العشب وعلى مداخل البيوت كانت تكبر اشجار الخروع التى ما زرعت من قبل فى المدينة ·

لم يدر لـماذا يزرع الناس تلك الاشجار الكئيبة · التى تنمو بسرعة القلق · لـماذا وهم القلة القليلة التى بقيت للمدينة نبضا واهيا يتردد فى شوارعها ؟ !

سأل نفســه :

ـ انا جيت ليه من اليونان ؟

منذ ثمانية اشهر كان يجلس فى امان الله على قهوة « طاســـو » فى بيريه ، يحصى نقوده القليلة فى انتظار وعد سمسار للبحارة وحين اوشك على ركوب البحر ، ادركه الدم الفائر المنساب من راديو المقهى فعاد الى بورسعيد بالطائرة ٠

عاد ليعطوه بندقية باردة جعلت دمه يبرد شيئا فشيئا ٠

عاوده السؤال ٠

ـ انا جيت ليه ؟

فى الرابعة والنصف كانت المياه قد اوشكت ان تنقطع من جـديد وانتهت ضجة الميكروفونات ، وما هو يسير جيئة وذهابا فى الشقة الخالية حتى من اثاثها ٠ حملوا معهم كل شىء وذهبوا جميعا وتركوه وحده مع القطة التى اخذت تتمسح بالحائط وهى تصدر مواءها الخافت ٠

ـ تعـالى

اقتربت القطة واخذت تتمسح بقدميه حتى سرت القشعريرة فى جسده كله فركلها برفق بعيدا عنه ٠

ـ بعد قليل سيعتم النهار ويبدأ القصف ٠

تذكر ذلك حين تحسس بندقيته الآلية ٠٠ قبض على برودة المـاسورة الصلدة ٠ تذكر ٠

« حين تسخن المـاسورة توقف عن الضرب » ٠

« بعدمائة الف طلقة ينتهى عمر المـاسورة » ٠

«منتصف أسفل الغرض » ٠

الطلقات التى اطلقها لم تتعد المـائة ٠٠ اصابت كلها صدر الشخص الكرتونى ، وغالبا ما اخترقت الدائرة السوداء ، والحرب كلها تدور فوق راســـــه ٠

من اقصى الغرب تنطلق المدفعية الساحلية عبر المدينة وناحية العدو ، وحين يرد العدو تعبر قذائفه ايضا سماء المدينة دون ان تسقط فوقهـا الا فيما ندر ٠٠ احيانا كان يتمنى لو تسقط بعض القذائف لعلها توقظ تلك الموات !

عاوده السؤال ٠

ـ انا جيت ليه ؟

عينا القطة نقطتان متقاربتان من الضوء ، وللماسورة فوهة معتمة ، وانفجارات القصف التى تبدو قريبة كان يدرك انها بعيدة · العدو بعيد ، والدفعية الساحلية ايضا بعيدة · فقط الماسورة الباردة هى القريبة دوما ، ولاعين السفن كانت اليابسة خطا داكنا يفصل بين زرقة السماء وزرقة البحر ·

ـ كده تمام المنتصف ·

فى منتصف الدائرة السوداء ، ارتكز بصدره على ماسورة البندقية ، لكنه لم يشعر ببرودتها طويلا ، فسرعان ما سرى اليها بعضا من دفئه ، لكنه كان يشعر بالطلقة الثقيلة وهى تسكن فى قلبه تماما ·

ذلك قبل انفجار الطلقة ، وقبل اقتراب القطة لتتشمم دائرة الدم التى تتسـع ·

تصحيح

نشر خطأ عنوانان لقصة الاديب احمد زغلول الشيطى فى ملف دمياط فى العدد ٢٢٠ ـ والعنوان الصحيح هو

رجل فى سبتمبر

شعـــر

مـــــاذا إذن ؟

ابراهيم البـــاتى

احنـــا العـــرب
صفر الملامح ممسوخين
ضايعين فى تيـــه المرحلة
متشردين
وسط البرارى القاحلة متشوهين
لون الغبـــار كاسى الوجوه الكاحلة
والمشـــــكلة
ضايعه الشموس من خطوط خيل القافلة
والمســـالة
صبدت طلاسم فى الهموم المعضلة
فرسان مغــــاوير انمـــا
أصفار ايدينـــــا ملجمة
افواهنا خايبه وبالخرس متكممه
بهتانه غنوتنا كمـــا لون الســـنين
ده لاننـــا
لا الاصل جوقة كدابين
شماريخ هفـــا
نشبه خيـــالات المـــآته المضـــحكة
متفرقين مع اننـــا
تحت القـــرار كل الجـــذور متشبكة
وسواء نشـــا او لـــم نشـــا
ملمح تاريخنـــا بينسرق
هبشـــه اللئيـــم

القدس رجعت أورشليم
والعنكبوت عشش على السور القديم
بخيوط سميكة ملخبطة
ندهتنا أجراس القيامة معيطه
ولا من مجيب !!
حط الهلال همه على هم الصليب
طلّ الأدان من مشربية معششة
من بين حبال المشنقة
قال للجرس :
رش البخور فى المحرقة
خللى العيون النعسانين بصحم بقى
صابرا وشاتيلا بيندهوا على دير ياسين
واللد والرملة .. بيبكوا من سنين
بيروت ما بين فك الدياب والمقصلة
نفس الحكاية المهزلة !!
والموت شعار منقوش على نسج الكفن
(ماذا اذن ..
.. عن الوطن ؟!)
مافضلش منه غير مخيم يلعبوا
بحطامه أطفال المحن
بيغنوا موال الخلاص
تحت القنابل والحرايق والمجازر والرصاص
بيرصوا أحجار الدشم
وبيحفروا
بالدم فوق سدر الجدار اللى انهدم
نقش السلم
واحنا الحرب
رغم اللى كان واللى جرى
لسه بنسأل يا ترى
مين السبب ؟!
مين السبب ؟!
مين السبب ؟!

قصة قصـــيرة

لم يعد لى غير هذه المدينة

زكريا رضـــوان

— ١ —

بروق لى انتظـــــار شىء .. ايا كان .. هذا هو الحبل الـــذى يربطنى بالعصر .. ولا يعنى هذا ان هنـــــاك بدائل عن الاشـــياء الصحيحة .. اطلاقا ، لكننى من بين الأشــياء المعـــادة دائمـــا ، ترسخ فى نفسى القناعة بان اواجـــه الامور وهى تختلف ، وان هـــذا الاختلاف هو بمثابة الخيـــط الرفيـــع الذى قد يؤدى بالانســـان الى الوصـــول الى معنى ما لهـــذه الحيـــــاة الجافة ، وفى هذا البحث تضيت ســـنوات عدة ووصل بى السعى الى نتـــائج ضئيلة لكنها فى واقع الأمر جوهرية جـــدا ...

كانت هذه الأفكار تضطرم فى ذهنى وانا اجلس معهـــــا منفردين .. كنت متهيئا لمواجهة حقيقية .

— ٢ —

... ايهـــا المواطنون ... حلقت طائرات العـــدو الاسرائيلى فوق بعض مواقعنا الأمامية ، فتصدت لها « اغلقت الترانزستور » .

— ٣ —

حين علقت حقيبتها على ذراع الكرسى ادركت كم هى متماسكة ربما كان ذلك بسبب ارتباكى انا

— هل انت غاضب من شى ؟

— نعم .. كلا .. لم ؟

ــ حسن

ــ حسن ماذا ؟

ــ ما انت فيه .. قل لى متى تقابل والدى ؟

وحدثت نفسى بانهـــا امراة عاقلة تابى ان تضيع وقتها الزائف ، ثم وانا اطرق المنضدة بالسبابة قلت :

ــ غـــدا .

وانا اتابط ذراعهـــا اللدن تمنيت لو سالتنى لمـــاذا قررت

ــ موعدنا غـــدا؟

قالتها وهى تلوح لى باصابع مدببة الاظافر اسياخا تنغرز فى صدرى وغالظنى احساس بتفوقها .

ــ ٤ ــ

فى اليوم التالى صحت المدينـــة على اصوات المدافع هرع الناس يستطلعون :

ــ اســـقاط

ــ متى ؟

ــ الفجــــر

ــ الجنـــــود

ــ يقاتلون حتى المـــوت

ــ المقـــاومة ، المقـــاومة

ــ جميعا الى الســـلاح

ــ ٥ ــ

فى الميدان الكبير وقفت الشاحنة .. تجمع الناس .. دوائر يتوسط كل منها شخص يحمل بدقية يفك اجزاءها ويعيدها الى مكانها السابق .. تتصرج اطراف الدوائر عند خروج بعضهم ودخـــول آخرين ..

الـكل سيل يتفرع الى قنوات تتجه الى مصب واحد .. صوت الرصاص عواء يعـدو فى الطرقات بلا توقف .

- ٦ -

فى المغيب كانت المنـازل اجسادا افرغت احشاؤها .

الدوائر الصغيرة كانت تتكون فى بطء .. غشى المدينـة الكون متصاعدا من اعمدة الدخـان الرمادية .. رايتهـا .. وجهها الرخامى حزن اخرس .. عيناها نجمتان بهما بقايا من شعاع

- الى اين ؟

- سأسافر قبل النهـار مات ابى فجرا وانت ؟

- انا باق .. لم يعد لى مكان غير هذه المدينة .

شعــر

ترانيم بيروتية

« الى سـناء محيدلى »

مجيد سكرانه

١ ــ لنـا الآن هنـاك دم
فالـكل ليس باطـلا ..
وليس قبض الريح
وما كل الأرض زائلة
الـكل ..
قبضـة المنـازلة
والأصابع التى انفرطت فى زوايا المخيمات ..
مسافة تضاجع الصمت الأخير

٢ ــ انت الآن سـيدة الدمـاء
سـيدة البـدء ..
والانتهـــاء
تطلمين لغـة للحـدود المنتهكة
ونهـرا للدمـاء

وما بينهما ..
ترحل المـــدن الاليفـــــة ..
وتعارض اللغـــة الريـــاء

٣ ـ تطلعين الآن ثأرا للشــــجر
وفي شـــوارع الوطن
أراك قادمـــــة
تعدين على حجــــارة المخيمـــات ..
ـ الراحلون في سواعد البنــــادق
والمشـــــانق ،
والذاهبـــون للبـــــدد
وفي شـــوارع الوطـــن
تعـــارض الســـنابل البنـــادق
وتعـــارض الأرض الشـــجر
ويعـــارض الصـــمت الجيـــاع

٤ ـ اكتبك هامة المـــآذن
وارتجـــاع المحـــارم في دمي
ارنمك ايـــه لـــكل ما يقـــال
وكـــل ما يـــدل
مرفئـــا .. وترانيمـــا للحضـــور ..
وامضـــي
هنـــا تســـتحي الأجنـــة ..
وهنـــاك تســـتباح
وما بيننا وبين الغيـــاب ..
الـــوطن .

قصة قصيرة

الحذاء

كامل داود

الجـــذور :

... لم يدر بخلدى يوما .. ان يصبح حذائى محـــورا لحياتى ... حقيقة يمكن الاستغناء عن اشـــياء كثيرة .. الا حذائى .. حذائى سفينتى .. اتنقل به .. سلاحى .. أحتمى بـــه من البـــرد ولهيب الشمس والمطـــر .. والتراب أيضا .. بلا حذاء تصير حيـــاتى بلا معنى .. من هنـــا كان اهتمامى به مصيريا .. حـــذائى .. كان بمصدر موسيقى خاصـــة وانا اسير به .. دائمـــا كنت اشترط على صانع الاحذية ان يصنع حذائى موسيقيا والا لن اتسلمه .. يعرفوننى بقدمى بصـــوت حذائى .. صـــار حذائى بلا موسيقى .. قلت المهم ان يبقى حذائى سفينتى .. سفينتى كانت تكفينى عاما .. صار يلزمنى ثلاث سفن كـــل عام ... بعد حسابات دقيقـــة .. وضـــغط لميزان المدفوعات .. دبرت امورى .. الآن لم تعد تلك الثـــلاث سفن تكفى .. لا ادرى سرا لذلك .. ربمـــا لسوء الصنعية او لحـــالة الطرق فانا اسير عبر كل الطرق الرئيسية والفرعية والحوارى والازقة .. فكرت فى عمل دراسة عن الطرق الاكثر ملاءمة لاحذية هذا الزمن .. تمزق حذائى عاقنى عن القيـــام بهـــا .. الدراسة تستوجب التنقل عبر كافة الشوارع ومعاينة انواع التربة للوصـــول الى نتـــائج محـــددة

وقاطعة .. صار همى اصلاح الحـــذاء .. ننرشيد الانفـــاق وحتمية وصـــول الدعم لمستحقيه .. نقف أمام شرائى لحذاء جـــديد .. طفت الاحيـــاء .. والدكاكين .. داخل البـــلدة .. وحولها .. دون جدوى .. الجميع اتفقوا .. حذاؤك لا تجدى معـــه كل أنواع الترميمات .. ارمه .. أو أودعه احـــد المتاحف الاثرية .. احدهم قال لى .. حذاؤك احـــدى عجائب الدنيـــا الثمانى .. كنز .. مشروع سياحى مضمون .. وقـــال آخر .. مشكلتك لا تحل الا بعرضها على الأمم المتحدة .. افهمته .. مشكلتى داخليـــة .. والامم المتحـــدة لا تتدخل فى الشئون الداخليـــة خصوصا لـــدول العـــالم الثالث .. سألت وبحثت ونقبت .. اليأس تملكنى .. معنى ذلك ان امشى بلا حـــــذاء .. وذلك أمر لا اتقبله .. لزمت بيتى .. واضعا حذائى أمامى انعيـــه .. ما كان يزيد من همى اننى لا استطيع متابعة حـــركة المرور فى الشوارع .. ومعاينة احذية الآخرين ..

القضـــية :

.... جاءنى صديق ذات ليلة مهللا .. يحمل لى بشراه

— اخيرا وجدت من يصلح حذاءك ..

— من — استحلفك ..!!!

— قالوا ... لم يعد هناك غير « عم شرف » .. الوحيد المؤهل لهـــذا العمل ..

— وابن موطنـــــه ؟ ..

— خارج البـــلدة ... عند مفترق الطرق ..

— ايـــة طرق ؟

— التقاء الزراعى بالصحراوى ..

.. ليلتها هجر النـــدم عيونى .. احتضنت حذائى كما كنت افعل ليلة العيد .. سعيدا .. نائمـــا .. فى انتظار الصباح .

.. لم ادر حقيقة كيف وصلت مكانه .. ماشيا .. سابحا .. زاحفا .. المهـــم اننى وجدته .. عم شرف .. لكن فرحتى تلاشـــت وانا اتفحصه جيـــدا .. عجوز .. جـــاوز المـــائة أو الألف عام ... يعرف مكانك من صوتك .. احس بقدمى ..

— اخيرا جئت ... من دليلك ؟

— صديـــــق

— صدقك حقـــا .. قليلون من يعرفون بوجودى ..

— احمد الله انى منهـــم ...

ـ آتنى حذاءك ... دليـل رحلتك ..

ـ رحلتى !! ... الى اين ؟

ـ الى الشـاطىء ..

ـ شاطىء الاحـلام ؟

ـ لا ... الامان

... ناولته حذائى .. وقلبى يتوجع خوفا على مصيره بين يـدى « عم شرف » لم اصدق عينى وانا ارى ثقوبه .. وتقلصات جـلده ونتوآته .. تتحـول بين يديه لسفينة صالحة تماما .. ناولنى حذائى.. قـائلا ..

ـ لو قبلت لعلمتك صنعتى ..

ـ صنعتك الى الانقراض ..

ـ ليس صحيحا .. مجيؤك ينفى مقولتك

ـ ربما نكرت يوما .. كم تريـد ؟

ـ سبعة عشرة قرشا ..

ـ امازلت تتعـامل بالقروش ..

ـ القروش البيضـاء فقط ..

ـ غيرك يطلب مبلغـا كبيرا ..

ـ غيرى لا يصلح حذاءك .. الم تجرب ؟.

ـ لكنك تظلم نفسك ..

ـ ذلك خير من ظلمى للآخرين ..

... عدت مسحورا .. كأننى عائد من احدى رحلات السندباد .. عدت اتجـول عبر الطرق .. متفحصا احذية السائرين .. اقتربت من احدهم هامسا :

ـ مشكلتك حذاؤك .. ايضا ..

ـ وكيف عرفت ؟!

ـ الا تعلم انى اعرف النـاس من احذيتهم .. ومن حذائك اقدر اعرف كل اسرارك .. حذاؤك دليلك .. واصطحبته « لعم شرف » ...

... كثر ترددى مع آخرين على مكان « عم شرف » . حتى أنه بادرنى يـوما .

ـ الا تخشى شـيئا ..؟

ـ اشـياء كثيرة تؤرقنى .. لكن ماذا تقصد ؟

ـ مصيركما .. ؟ وتمتم .. سوف ترى ؟ ... سوف ترى .. !!

الاعصار :

... طرقات شرسة تكاد تقتلع باب مسكنى المتهالك .. افزعت نومى .. قلبى يرتجف .. ما اثار خوفى ليس تحسبا من لص .. فأنا لا املك ما اخشى عليه سوى حذائى .. اقتحم لص بيتى فى احدى الليالى وانا نائم ... عرفت ذلك من قصاصة تركها لى .. كتب فيها

— لا حول ولا قوة الا بالله .. هكذا الدنيا ..

هرولت اتبين ما حدث لحذائى .. وجدته .. حمدت الله .. واحتضنته ...

.. امتدت يدى تفتح الباب .. فقد خبرت تلك الدقات الثقيلة .. ادرك مغزاها .. دائما يعقبها .. نهاية ممتلكاتى المتواضعة .. ورحلة قد تمتد لسنوات .. او عدة شهور .. وربما اياما فى اسعد الأحوال ..

ما ان فتحت الباب .. هدأ قلبى المرتجف ... كان الطارق شرطيا بزيه الرسمى .. ليس معنى ذلك انى لا اخاف الشرطى .. لكنى تاريخيا اهاب الشرطى بزيه الرسمى .. وترتعد اوصالى لرؤيته بزيه المدنى .. وانا تعودت عليهم بزيهم المدنى .. كان عجيبا ومثيرا للدهشة ان يطرق بابى فى هذا الوقت شرطى بزيه الرسمى ... بادرت بالاستفسار :

— خير ؟

— ومن اين ياتى الخير ؟.

— الخير ابوابه كثيرة .

— بابك ليس منهم .. انت مطلوب الآن .

— للنهار عيون .. امهلنى للصباح .. ما الأمر ؟

— الاوامر ان تكون امام المأمور قبل الفجر ..

... وضعت جسدى .. داخل حذائى .. وسرت معه اتحاشى الاقتراب منه .. تجنبا لمداعباته الأمنية .. ما ان رآنى المأمور حتى بادرنى :

— مرحبا بصديق الاحذية

... تصورت ان للمامور حذاء يريد اصلاحه وان ذلك سبب استدعاؤه لى

— عليك بـ « عم شرف »

ـ دخلت فى الصميم مرة واحدة ... لهذا جئت بك ..
ـ لأصحبك حيـــث مكانه ؟
ـ لتقطع رجلك عن هنـــــاك ..
ـ لست الا دليـــلا .. تحزننى احوال أحذية البعض ..
ـ جئتك لأنذرك .. لو ذهبت حيث يكون يوما .. سأقطع رجلك
ـ وحذائى اين اضعه ؟
ـ فوق راســـك ..

هممت لأسأله .. كيف تكون أوامرك وحذائى معا .. فوق راسى .. الا انه استرسل ـ نحن ننصح .. نرشد .. ثم نقـــوم بما نراه مناسبا .. قالهـــا وهو بهم واقفـــا يدق الأرض بحذائه القوى .. المتين .. راحت عيناى تتنقلان بسرعة بين حذائه وحذائى .. اختل ميزان القـــوى .. زاد خوفى ..

ـ ان تذهب وحدك .. اعتبرته حادثا فرديا .. لا يهـــم .. ان تكون دليـــــلا للآخرين .. ذلك حـــادث مؤسف .. لا نقبل ان يتكرر .. حرصنا على امن الآخرين من ذلك المـــكان النائى يحتم تدخلنا .. ألا تدرك انها مفترق طـــرق .. والذاهبون عرضة للضياع .. لو تكرر ذلك منك .. لـــ ..
منـــك .. لـــ ..

قاطعته ـ اقبل اوامرك ... لكن ماذا عن حذائى ؟

ـ ان لم تغـــادر مكتبى فورا ... سأقطعه على راسك ...

... سحبت نفسى مكسور الجناح .. احسست بحذائى يئن .. موسيقاه جنائزية .. خوفا على حذائى .. ندر خروجى .. وتجوالى .. لكن فضولى يدفعنى احيانا .. لاستراق النظـــر لأحذية الآخرين ... ارثى لحالها ... انظـــر بحنو لحذائى .. أتذكر « عم شرف » .. يأكلنى قلبى .. سألت كثيرين .. جاءتنى ردودا متباينة ..

ـ رحل .
ـ مات .
ـ شيدت مكانه كافيتيريا ...
ـ فندق خمسة نجـــوم .
ـ نايت كلوب .

شعر

بردية الموت في رحم الأم

صلاح العزب

انشطى فى طرقاتك
تحتضرين وابقى وحدى
اخرج من جلدك للبحر يبعثرنى
ويلملمنى
فوق رصيف يرحل من اعيننا
يتوقف كل عقارب ساعاتك
تعلن للأطفال المتبصرين بأن الزمن الحلو توقف
مخلوعا من لحمك ابقى
منزوعا من حلمتك المتشققة
واحلم ان يخلو صدرك لى ثانية
رغم سقوط الأبناء الضالين بليلك احيا
بيقايا الحبل السرى
اسمع نبضك فى اضلاعى يصرخ
رغم نفاسك يصرخ
اعلو فوق شحوب الوجه ولين عظامى
واقاوم وحدى
انشطى فى نهرك
اغسل جسدى فوق رصيفك بالحناء
والبس جلبابك
اشرب عرق السويس

يدهسنى المندفعون على ابوابك
يجتثون الحبل السرى
تسيل دمائى من شريانك
أشحب
أستجدى نخاسى الحلبة
يسقطنى الليل الجائم
فوق النهر الميت
يصحبنى ظلى الشاحب نحو القلعة
يتلقانى متحفك الحربى
جسدى المشجوج الراس
باحدى العجلات الرمسيسية
ودمائى تمتزج بطينك
تحفر خط حياة يصل البحرين
يختل التل الشاهق
أخرج منك فادخل فيك
، متبلة اعضائى بالنطرون
وتعويذات الكهنة
فى تابوت أوزيرى يحفظنى حراسك ..
والحيثيون يجوسون باحشائك
جيش قرار ينهش لحمى
رغم لفافات الكتان النطرونى
وتعويذات الكاهن فى معبد آمون
والى وجهى الشاخص فى التابوت يشيرون :
— من أعظمها من مومياء !! —
أهرب مذعورا من سرداب الهرم الأكبر
أنفض عن جسدى التابوت
الكتان الملح الصمغ العربى
وأخرج تسبق خطواتى قدمى
أهرول اترك خلفى
وجه (ابى الهول) الصامت يبكى !
يلمحنى أسقط تحت العجلات
يغطى جسدى
بصحيفتك اليومية ....
(— لم يسمع بوق الانذار)

ـ وبطاقته الشـــخصية
ـ الرقم .. والاســـم
.. الميلاد .. البلد ... الـــ ..
ـ يحمل فى سترته أوراق خضراء
وخطابا لم يقـــرأ ..
وقصائد نجهل كاتبها .... !! ؛
يهوى ختم شعار الدولة فوق الجثـــة
وتوارى ذات مســـــاء
ومداد القلـــم يجف
والقلب النابض يتشظى
كريات حمـــراء
والبـــالنا بيضـــاء
وأوتارا وصـــمامات
وحياة ضائعة فوق رمال الشاطىء
بين المد الغاضب والجـــذر ...
ونداء يتجمد فى الشفتين :
(ـ لا تيتئسوا يا أبنـــاء الزمن الشاحب
فالليل يلملم آخرة الأوراق
والزمن الحلو عقاربه تتمطى فى رحم الأرض
من قبرى المحـــه الآن
المحه يصـــحو الآن
... الآن .....)

قصة قصيرة جـدا

انكفاء

السـيد زرد

انكفأ .. نفض التراب .. وواصل العـدو ..

انكفأ .. فقد القدرة على النهوض ، وفقد الرغبـة فيه .. اغمض عينيه وتسمع صوت سنابل خيولهم الآتيـة .

ود لو تفسح له الأرض مكانا يحتويه وينغلق عليه .

يروعه عذاب انتظار العذاب .. والخيل تتلكأ .

وجهه يصـافح الأرض الرطبـة لكنها لا تأبه .. الزمن الجمـر يمر .. لا احد يأتي .. ولا مفر من النهوض مجددا ومواصلة العدو .

• شعــر •

صلاة

احمد عبد الحميد

للريح وجهك المزعوم — سيدتى
وللنيل بقاؤه المستطيل ..
شريط من مرسمة العصافير
لا ينى يصاعد ..
.. فى امتداد الرؤى والأساطير
الآن سيدتى والوان النجوع
تلافيف من الدم .. والأشواك
نتلاقى والكلمات ..
ملقا الأهلة .. والعقبان
تتهقه .. تنفتح الريح والأوراق
عن بهو من الصفحات .. والركلات
لفارس كل ما يملكه ... آه
سيفا من الشعر ..
.. وفرس الكبرياء
اياك سيدتى ..
.. ولذا ذات الطقس القديم
سوداء مثل الأكاذيب
وفارغة كأيام الفقراء
انى هنا الآن .. ارقب بندول المخاض
للغيم عصف النهايات
وللحقول بهجة الفرح الأخير

قصة قصــيرة

السماء شريط ضيق

مصطفى حجــاب

حيث كان مسكنه فى البدروم ولا شمس ، يصحو متاخرا واسيانا .. برغم الأسى كان لابد ان يركض فوق الاسفلت . يركض بين صفين من العمارات .. وهناك فوق العمارات يرتفع شريط وحسب من السماء بطــول سطح الشارع . وفى المســـاء الى حيث الأسى كان لابد ان يعـــود .

بينما الليلة نراه بعيدا داخل هذا الغلاف القمرى يسرى وســور الميناء . السور بمحـــاذاته يمتـــد ولا يكف عن الامتداد . هـــو يتمنى او يظل هكذا يمشى بلا عودة . وهنـــاك على الجانب المقـــابل من القنـــاة حبات متراصة من الضـــوء معلقة على لا شىء سوى الظلمة وترتمى فراشـات نورانية مشتعلة على سطح المـــاء تلهو دون أن يصيبها البلل .

بعض من ضباب رقيـــق يذيـــب بعض الشىء هـــذه السفن والأضواء ، هـــو ايضا والسور الحديدى مذابان نصـــف ذوب وبلـــون الغموض .

وينتهى السور بعيونه الحديدية العديدة . ثم عند الدائرة الجمركية تاخذ البنـــايات فى التراجع الى ان تلوح الســـماء اكثر قربا فى سعيها المتواصل الى الارض كيما تقبلها فى هذا الخلاء قبلة على خدها المصفر وتطير عائدة حيث مكانها هنـــاك شريطا ضيقا وحسب فوق العمارات .

قافلة السفن العابرة تنزلق بحرص فوق سطح مياه القناة وثمـــة نورسان يلهوان داخل مسار ضـــوء مبهر من كشـــاف احدى السفن . وبرغم الليل وانه لا طيف هنـــاك لانسان فوق سطح السفينة القريبة

الا أنه يرفــع ذراعه مودعا ثم ذراعيــه الاثنتين . بعد أن تراجعت البنايات حتى الضالة ساد الخلاء مستويا لتكسوه غلالة شفيفة من ضوء قمرى واه ونباح كلب أنيس يتشتت موزعا فى العراء خافتا خافتا حتى السكينة ، ويخطو وئيدا بمحــاذاة الرصيف الحجرى للقنـــاه .

وفوق البقعة التى يبــدو عنــدها القمر اقرب الى المنال جلس على الرصيف الحجرى للقنـــاة ، بعد ان خلع الحــذاء والجـــورب اعطى ظهره لليابسة ولامست قدماه ســطح المــاء ، مال بجذعه الى الوراء مستندا خلفــه على امتداد ذراعيه مطوحا رأسه بدرجة كبيرة للوراء واصبح الرجل هكذا وجها لوجه مع القمر .

فى الليــل كان يقــول لأبيه سرا فى اذنه : اذهب الى عمتى بالمصافرة .. يربت ابوه فوق ظهره ويقــول له : اذهب .. تسمعه امه وتقــول : لا .. وكان يهرب . وكان القمر بانتظـــاره دائما فــوق مضرب الأرز . وكان يرقص معـــه فوق المضرب ، وبعدها يأخــذ فى التواثب محـــاولا أن تكون الوثبة التــالية اقرب الى القمر ، حتى انه فى مرة استطاع ان يمسك القمر . اخــوه الصغير لا يصدقه .. يحلف له ، يضحك عليـــه . وعندما يقترب سور الجبانة الطويل كان يأخذ ذيل جلبابه فى اسنانه ويسابق القمر . او يتخذ من القمر طـــوقا يدفعـــه أمامه بسرعة الريح ولا يتوقف الا اذا انتهى السور . وكان يتلفت خلفـــه ناحية الجبــانة ويلهث . وبعد السور الطـــويل يعـــاود التواثب واذا انكفـــا فى التراب يضحك القمر ، يتصنع الانكفاء يضـــحك القمر اكثر واكثر . وحينما كان القمر هلالا كان يركب بطن قوسه ويسوقه بعود من حطب او برسيم ، يصل الى بيت عمته ، وكان يترك القمـــر واقفـــا ينتظر عند البـــاب ، وتقــول له عمته : ادخل .. ادخـــل يا عمر .. اغسل وجهك من التراب ، واقف يلهث ولا يسمع لهـــا ، ودون أن يقعد كان يقـــول : انا جوعان . نتخرج الطبلية أمام الدار ، ويختار هـــو مكانه من الطرلية معطيا ظهره للبـــاب ليأكل سرا مـــع القمر ، وكان يقـــول لنفسه : هذه اللقمة لى ، وهذه اللقمة للقمر ، تنظر عمته الى يديه الاثنتين وتقـــول : كل ياضنايا .. كل ..

بأسفل ارصيف الحجرى احس بكائن يلهث ، وجده كلبـــا ، يهز ذيله ويقفز فوق الرصيف ، يميـــل ، يلعق يــد جـــاره الذى احس بشىء مثل مس الشـــفاه ، حرك أنثيــه ثم اعتدل ورفـــع بوزه الى الســماء ، وثمة سحابات صغيرة تقد من مسافات بعيدة لتداعب أنف القمر ثم شعر بمياه المــد ترتفع حتى غطت قدميه ، نزل بعينيه من السماء لتتلاقى بعينى الكلب ، خطان يومض بداخلهما قمرين صغيرين .

• شـــعـــر •

رحلة الليل فى مدينة الأضواء

ابراهيم ابو حجة

حين رجعت الى مقهاى ، وجدت الشيخ الجالس فى منضدتى ..
يدفن وجهه فى صفحات الموتى والأحيـــاء
لم يبصرنى حين جلست .. قرات غلاف صحيفته اليومية ..
دلفت عينى من أبواب الاعلانات الخلفية ، اختلست باستحياء
وجهـــا للراقصة الشـــقراء ..
سأســامره حين يجن الليـــل ..
ـــ آه .. نســيت .
وحين قرات الصفحات رأيت على شرفات الأفق الدامى ..
ـــ ظـــل المـــوت .
مشيت وفى ذاكرتى عطر الراقصـــة الشقراء ..
لكن دهمتنى ريح شواء ، تصاعد من ارغفة البـــائع ..
لمـــا ينزع للأبنـــاء خبز الليلة من انياب اليوم الضائع ..
فوقفت اواجه وجهى فوق مرايا الفاترينـــات .
ـــ بكتاب كان بكفى . يطوى ما يضمره القبر المظلم للأموات
« ريح شواء البـــائع تلفـــح أنفى .. »
« الوان نيون الشـــارع خلفى تمنح ظل المـــارة للعربات » .
يقع الضـــوء الخرساء تأتى من نظرات البـــاعة ..
تضغط لهفـــة قلبى فى دقـــات الســـاعة ،
فاحاول انزع روحى من صلصلة الضوضاء
لكى تضغط ظلى فى اسفلت الشارع ،
عربات تمرق كالضـــــوء .

فصل من رواية

تحت التمرين

قاسم مسـعد عليوة

كلما أوغلت فى ذلك الطـريق الضـيق كلما ارتفع صـوت بائع العرقسوس وازدادت حدة طرقعات صنوجه .. فى النهـاية واجهنى بانحناءة قامته وثوبه الأبيض ذى البقع البنية المـائلة للاصفرار وحزامه الأحمر العريض .. سألته عن مقصـدى فأشار الى مدخل مظلم تجلس الى يمينه عجوز رصت فوق قفص من جريد عددا من علب البسكويت ومستطيلات النوجة ولم ينس ان يودعنى بطرقعات صنوجه .

* * *

شد انتباهى وانا اخطو اولى الدرجات صراخ متواصـل لطفل يبدو انه يتألم بشدة الا انه بدأ فى الخفوت بعـدما تخطيته طابقين .. قرب الثالثة انقطع الصراخ وتحول الى نهنهة وبدأت أميز صوتا أنثويا يهدهده بمثل ما تقوله الأمهات عادة فى الملمات التى تلم باطفالهن .

كان الباب مفتوحا على مصراعيه والصالة مزدحمة بنسوة يجلسن لصق الجدران ويمسكن باطفالهن الذين ينظرون بفزع مستكين ناحيـة اليمين ..

احنيت رأسى وكنت لم اعتب الباب بعد ونظرت الى حيث ينظرون فرأيت امرة شابة حلوة الملامح تلف شعرها بمنديل صوف وترتدى ثوبا مغزليا من القطن منقوش عليه عدد من الورود الضخمة وبين يديها قدم طفل يقف امامها على ساق واحدة وقد دس رأسه فى بطن امه الواقفة قبالته .. كان هو مصدر النهنهة وكانت تشد رباطا على قدمه .

لم ترتفع راس واحدة تجاهى فحرت .. كيف افرض وجودى على هذا الجمع وخجلت فى ذات الوقت ؛ ذلك ان النظرة التالية اوضحت لى كم التآليل والدمامل البارزة فى رؤوس ووجوه معظم الأطفال .

انتهت من الطفل فرآتنى بشـــكل عرضى .. توقفت عيناها على وقالت :

ــ اهــلا .

وحفت بى المراة الخارجة بطفلها .. سالت :

ــ بيت السيدة ســـعاد ؟

قالت :

ــ اى خـــدمة ؟

قلت وقد تأكد لى انها هى :

ــ كنت مع ابيك واختك و ...

وتوقفت .. لك أن غمامة رقيقة كست ملامحها للحظة ثم انقشعت مخلفة انكسارة خفيفة فى خط البسمة البشوش المرسومة على شفتيها منذ البداية .. قالت :

ــ لقد كف عن هذه العادة السخيفة من مدة . ما الذى اعاده اليها ؟ سألتهــــا :

ــ اى عادة ؟

اجابت :

ــ ارسال المراسيل ..

قلت :

ــ بل هو امر خــاص .

وصرخت سيدة فى طفل بدا فى البـــكاء فبكى طفلان أو ثلاثة .. احسست بالتحرج فمددت يدى الى جيـــب سترتى الداخلى وأخرجت الكارنيه .. لحظتها امتقع وجهها بشدة الا انهـــا ما لبثت بعد ان نظرت اليه ان عادت لسابق عهدها ..

ــ لقد ظننت بك الظنون

وازدادت ابتسامتها اتساعا :

ـ اعذرني .. لكثرة ما رايته من كرنيهات .

ثم اشارت الى باب جانبي ..

ـ يمكنك انتظاري هنا .. نصف الساعة وافرغ لك .. ارجو الا تشعر بالملل .

وعادت للأطفال .

* * *

كانت الغرفة التى اشارت الى بالدخول فيها ضيقة بشكل ملحوظ وازاد من ضيقها ذلك الكم الهائل من الكتب المرصوصة على الأرض ويتجاوز ارتفاعها في بعض المواضع قامة الانسان .. ولم يكن بها بخلاف الكتب غير مكتب ومقعدين ، وعلى الحائط صورة شاب عليها علامة الحداد .. جلست على مقعد ورحت اتطلع الى الصورة.. كان له شعر اكرت وانف يبدو كأنف ملاكم ..

احسست بشيء يؤلم مقعدتي فنهضت لأجد اننى قد جلست على احد الكتب .. قرات الغلاف فاذا به واحد من مؤلفات لينين .. وضعته على المكتب فاسترعى انتباهي كتاب رمادى الغلاف مفتوح ومقلوب.. درت حول المكتب وقرات المكتوب عليه .. كان البيان .. والى يمينه رصت مجموعة من النشرات الطبية والاعلانات التى توزعها شركات الادوية على الأطباء والصيادلة .. ومن بينها برزت فى اكثر من موضع أوراق مطبوعة على الاستنسل وبشكل فقير ، وبعضها مصور وبطريقة المساتر .. سحبت واحدة فاذا بها نشرة حزبية اعطى لها عنوان « الطريق » وفهمت مما هو مكتوب اسفل العنوان انها لسان حال الجناح الشيوعي فى ذلك الحزب ..

فى الوقت الذى ثقب فيه صراخ احد الأطفال اذنى كنت قد قررت الوقوف على ماهية الكتب التى يحويها هذا الجبل الفريد .. قلبت اكثر من كتاب واستخرجت اكثر من واحد .. من المنتصف ومن الأسفل كيفما اتفق ، وقد ساعدنى على هذا انها كانت غير مرتبة او مفهرسة علاوة على تماسك الكتب بسبب ضخامة عددها .. حقا سيكون الموقف محرجا لو فاجأتنى بالدخول الا انه رسخ فى داخلى احساس بأنها بالتأكيد ستتغاضى عما افعل وانها ايضا ستمد الى يد العون .. لا اعرف السبب .. ربما كان ما يدور فى الصالة .

خرجت باكثر من عشر مجلدات وثلاثة عشر كتابا ومجموعة من الدوريات والنشرات المختلفة وجلست اتصفحها.. معظمها كان من ادبيات الفكر الماركسي اللينيني ومجلدا واحدا عن ماو وكتابان عن تجربة شيلي وديوانين مترجمين احدهما لناظم حكمت والآخر لأراجون ، كما أن عددا من المجلدات كان طبيا ، اما الدوريات فقد كانت كلها وبلا استثناء صادرة في الستينيات .

أعدتها كلها الى اماكنها قدر الامكان وقد وطنت نفسي على اخبارها بما فعلت اذا ما سألت .. ثم عاودت الجلوس مكاني ونهنات الأطفال قد بدات تخف مما يفهم منه انها أوشكت على الانتهاء فاخذت اتطلع الى جبل الكتب تارة وامني نفسي بقراءتها ، واخرى ارنو الى صورة الشاب الذي بدا يفرض نفسه علي .

ازاء صراخ مفاجيء لصبية بدا انها كانت قد وطنت نفسها على عدم البكاء تركت مقعدي ووقفت بالباب .. كانت ذراع الصبية مرفوعة وقد امسكتها امها من خصرها بيد وقبضت بالأخرى على الرسغ المرفوع بينما انحنت سعاد براسها واخذت تعصر خراجا ، ولم يكن هناك بالصالة سوى طفلمتعلق برقبة سيدة تتشح بالسواد.. اخذت فيالتمشي بالحجرة على ضيقها ثم عاودت الوقوف بالباب..كان الطفل قد حان دوره ومن عجيب انه لم يصرخ او يبك على الاطلاق ، على العكس اخذ يضحك ويكركر في الضحك وقد انعكس هذا على وجهها المجهد وعلى وجه السيدة الارقة ..

توقعت ان تنتهي منه قبل ربع الساعة ، الا انها استغرقت وقتا طويلا في فحصه وبدا لي انها لن تنتهي منه فعاودت التحرك داخل الغرفة ثم مددت يدي الى البيان وقلبت صفحاته بين يدي دفعا للملل .

– اعود اليه كلما احتجت لشيء من التماسك .

نظرت اليها .. كانت تسند راسها على الباب وقد بدا عليه اثر غير يسير من الارهاق ..

– تفضل

واشارت الى المقعد فجلست وقد ايقنت اى بيت عتبت ودخلت هي .. كان الصديد والدم المتقيح قد رسما الى جوار زهور ثوبها القطني زهورا وشخبطات اخرى .. استندت الى المكتب بظهرها وقالت :

ـ اية خـدمة ؟

فابرزت لهـا الصورة .. نظرت اليهـا بطرق عينيها ثم احكمت من ربط منديل راسها وقالت :

ـ اعذرنى ، انك تستخدم اساليبهم وتبدو كانك منهم .. لكنـك لست منهم .. اليس كذلك ؟

قلت : بالتـاكيد .

قالت : ارتباكك يؤكد لى هذا ، والا فانت ممثل كبير ..

ثم لانت ملامحهـا :

ـ لا تقل « ليس بمثل هذا القدر » والا اعتبرتك منهم ..

ثم التفتت صوب المكتب ومالت بجزعها القوى وانتزعت المقعـد من خلفه وجلست قبالتى وامسكت بالصـور .

قلت : ابحث عنـه

وتركتها تتامل وجـه بغيتى برهة ثم اضفت :

ـ له زوجـة ..

ناولتنى الصـورة بشىء من الحسم :

ـ لعلها الحقيقة هى التى تبحث عنها ..

ثم نهضت واشارت الى ثوبها المدمم :

ـ بعض الناس تؤذيهم هذه المناظر .. ان اردت يمكننى تغييره .

قلت : لا البتـة ..

واضفت :

ـ .. انت حرة .. لكن اى حقيقة تقصدين ؟

فجلست ثانية :

ـ تلك التى تريد الوصول اليها ..

وكانت قد فرضت على احترامها منذ البداية فرايت ان اصارحها بعض الشىء .. قلت :

ـ بالفعل .. ثمة امور كثيرة قـد بدات تتكشف امامى ، الا اننى مازلت عاجزا عن سـبر غورها وربطها بعضها بالبعض .. ان الدوامة تاخذنى احيانا .. وكلمـا طفوت اجاهد لافكر بشـكل مجـرد .. واحيانا اسائل نفسى ، لمـاذا هى بعيدة عنى كل هذا البعد .. اقصـد الحقيقة المجـردة .. غير انى غالبا ما افشل ، ذلك ان كـل شىء يجرى من حـولى ويشدنى شدا .

ابتسمت ابتسـامة مجهرة وقالت :

ـــ اعمل لك شايا ؟

فلما شكرتها امسكت البيـــان بشيء من الحنو أو الحرص وقالت:

ـــ اياك والتجريد .. لا اعرف سنك لكنك تبدو اقل منى عمرا .. خذها منى كيفما تشاء .. انغمس فى الواقع .. الحقيقة مغموسة فى وحل الواقـــع ..

ثم اخذت تقلب البيـــان الى ان وصلت الى الصفحتين الاصليتين فتلبته مفتوحا عليهما الى جوار المنشورات الطبية ثم واجهتنى :

ـــ زوجى احيانا يخالفنى ، لكنى وهـــو متفاهمان على أنه ما من شيء مجرد لم ينبع من وحل الواقع .

ثم اردفت :

ـــ سأشرب شايا وآكل لقمة .. ستشاركنى .. لا تمانع .. ونهضـــت .

عندما عادت بصينية الطعام والشاى كانت فى ملابس الخـــروج .. لمحتنى اتطلع لصـــورة الشاب ذى الشعر الخشن فقالت :

ـــ لم يمت فى سجون الملك .. مات فى سجون الثورة .

وحملت عنها الصينية ووضعتها على المكتب وتحلقناه بمقعدينا .

اشارت الى جيبى حيث وضعت الصورة :

ـــ يهمك امره كثيرا ؟

ـــ ان له زوجـــــة تستنجد بى

ـــ قريبك او صديقك ؟

ـــ لا هذا ولا ذاك ..

ـــ علاقة مهنـــــة اذن ؟

ـــ وقدر من الانسانية وتحصيل الخبرات الخاصة .

فابتسمت :

ـــ حسن .. ان هذا يجعلنى اقل حذرا .

وبدأنا في ارتشاف الشاى .. تأملتها من فوق حافة الكوب .. لم يكن فيهما من شبه لأبيهما واختها الصغرى سوى ذلك الانبعاج الطفيف في الجبهة ، واخذت أقارن بين توهج بشرتها ومتانة جسمها وهشاشة جسم اختها الصغري وشحوب لونها ووجدتنى أنطق :

ــ ان الفارق بينكما كبير .

رفعت الى عينيها :

ــ هه ؟

ــ اقول ان الفرق بينك وبين اختك ...

بادرتنى :

ــ ارجوك لاتذكر احدا من اهلى امامى

قلت :

ــ ولا ما سبق وقلته على صفحات الجرائد ؟

ــ مازلت متمسكة به .. الا انها صفحة احب أن تظل مطوية .

ثم تنهدت عن قصد كأنما لتزيح هذا الكابوس وقالت وقد استعادت حيويتها :

ــ سآخذك الى زوجى ..

ووضعت كوبها فارغا فهممت بوضع كوبى انا الآخر وقد تبقى فيه ما يقرب لمنتصفه وبدلا من ان ترفع الصينية اشارت الى الكوب :

ــ لا تترك شيئا .. لسنا اغنياء واخلاق البرجوازية لا مكان لهما هنا .

وشربت .

• شـــعـــر •

ملــكوت الرفـض

محمد القائدي

هـــو نيلنا
قد علموه الشرب من ماء المحيط
اذ فاظلـــوه
زفوا اليـــه بعرسهم يوم الوفاء
خـــدشت بكارته
وقطعت الوريـــــد
هـــو نيلنـــا
خلـــع الـــرداء
وظل يبحث في الحقول عن النســـاء
ما كان يحمل ما يـــدل على الهوية
غير موال العطش
تتلوه حراس الحـــدود

وجـــه

وجـــه الحبيبة
كل الملامح فيك اغتراب
فالصـــبايا اللواتي
كن يأتين
تحملهن الأهازيج
كسرن فيك الجـــرار
والمصـــابيح التي كن يحملنها
اصـــبحت تستحى
رفـــع اعينهـــا

فى عين شقرائهم .. لمبة الكهرباء
حتى احتواها العماء
ها أنذا
أنبش القش
أبحث عن وجهى المتآكل
عبر تخوم الصدا
ها هى الشمس شيطانة
وانا
بين ظلى وبينك ياقرصها
نتقاسم معمعة الغليان
الخروج / امرأة
الشوارع / أرجوحة
تنفض العابرين
الى هوة المنحنى

سفر

هذه الأمتعة
تلبسك البهو
تنفض الريح فيه عذاباتها
يتمدد بالونة
قطرها الكون ..
لا ينفجر
وجواز السفر
حفنة من وريقات هذا الخريف
الذى باعد الآن بينى وبينك
يا جلدنا المتقزز
تحت ثياب التتر

قهوة

فنجانك عار
وجه القهوة ياحسناء .. بكاره ..
والرشفة .. خدشة
والخدشة
آخر صوت فى ملكوت الرفض

قصة قصـيرة

مدينة الكرتون

ابتهـال سـالم

ـ خلى بالك وانت بتعـدى السكة ٠

قالت لطفلها وهى تحكم وضع الطـاقية الصوف على راسه ، والذى استيقظ مبكرا كى يذهب الى جـدته ٠

كان قلقهـا يزداد ، بعـد ذهابه المتكرر مع زميل له الى حى التجارى ، حيث اكبر عدد من البوتيكـات ليبيعـا كرتونة شرابات او مناديل يد ٠

ذهبت ذات مرة للسؤال عنه ، وكان الفصل يعج بصراخ التلاميـذ ودبيبهم ، سالت عن الاستاذ « برعى » مدرس الحساب الغائب عن حصته ، فهمس الفراش الذى اعطته عشرة قروش فور وصولها ، ان « برعى » افندى يتسلل من المدرسة ليقف فى البوتيك الذى فتحه على مقربة منه ، واحيانا يترك عنـد حجرته علبة كرتون ، وياخذها بعد يومين او ثلاثة ٠

تلفت حوله ثم اردف ـ وسى على ، مدرس العربى بيلف بمربيته اللى ماجرها بالنفر ، تولى ساعة ، ساعتين ، واوقات يوصل قبل ما جـرس المرواح يضرب بدقـايق ٠

ـ وابقى تعال قبل ما الدنيا تضلم ٠

اردفت ، وهى تفتح باب المنزل لصغيرها الذى هـرول مسرعـا على درجـات السلم ، فاليوم عطلته ويريد اللحـاق باولاد خالته عند جدته ، وخاصة البت « زينب» التى يستاثر بهـا فى ركن ما من اركان المنزل حين تغفو الجـدة احيـانا ٠

اتجهت بعد غياب صدى انغام طفلها صوب الحمام ، شمرت اكمامها وبعدها امسكت بكرسى الحمام الصغير ، وضعته على الارض ، ثم جلست فوقه ، فاردة ساقيها المفتوحتين اللتين ضمتا حوض بلاستيك صغير بينهما ·

فتحت الصنبور السفلى ، فاندفع الماء غزيرا على السمك الملقى فى الحوض ، امسكت بواحدة ، مددتها على راحة يدها ، ثم اخذت المقص فى بطنها لتخرج احشاءها ، ثم امسكت بالثانية والثالثة حتى صار الماء اكثر سوادا وفاحت رائحة الجيفة ، وحين همت بالخروج من باب الحمام ، ممسكة بالمصفاة الملوءة بالسمك المنظف ، سمعت صوتا ينادى على أبى محمد ، فسارت فى اتجاه المطبخ لتضع المصفاة على الرخامة الملصقة بالحوض ، ثم جرت وهى تمسح ظهرى يديها على جانبى رداءها المتسخ صوب الصوت المنادى ·

ادارت مقبض نافذة حجرة النوم المطلة على الشارع ، والصوت مستمر فى النداء :

ـ ابو محمد ، يابو محمد ·

اطلت برأسها خارج النافذة ، متلفتة يمينا ويسارا :

ـ ايوه ، ايوه يا للى بتنادى ، أبو محمد مش موجود ، نقوله مين لما يرجع ·

ـ قولى له العربى استناك ليلة امبارح على المنفذ لما زهق ·

ثم استدار ليركب عجلته ، وحين هم بوضع احدى قدميه على البدال ، التفت مرة اخرى نحوها صائحا :

ـ والنبى لما يرجع ، قولى له العربى ، حايفوت عليك بعد نص الليل ومعاه الأمانة ·

خفضت راسها ايجابا اثناء قوله « سلام عليكم » ثم رمح بعجلته بعيدا ، تابعته ببصرها حتى تلاشى عن الانظار ، ثم اعادت تركيب ملامحه فى ذاكرتها ، انه نفس الشخص الذى ياتيه احيانا مع شخصين آخرين ، احدهما وهو « أبو السيد يمتلك سيارة بيجو » ويكدس عربته ببضائع كثيرة ، وغالبا ما كان ياتى الى المنزل حاملا الكراتين ، ويطول الليل متصلا باحاديثهم حتى بزوغ النهار ·

ـ ولا يا عربى ، لفلنا كام سيجارة ، نحل بيها مزاجنا وبعدين وضب الشيشة لحد ما سوى الشاى ·

ويسرع العربى بالانتهاء من لف قطعة القماش ، بعد توضيب القصدة ، وتلمع عيناه حين يرى ورق البافرا فى يد « ابو السيد » الذى يقول ضاحكا :

– على النعمة ، دى حتة معتبرة ، حاتخلى مزاجك تشطة يابو محمد .
– وان لقيتها فى السوق يا جنتل .

رد العربى ، ثم انخرط الجميع فى الضحك ، ودارت اكواب الشاى مع دوائر الدخان ، ثم اخرج « ابو محمد » من جيب سترته بعض (الابرشام) فرق على زملائه ثم ابتلع ثلاثة مرة واحدة .

كانت رائحة الدخان تنفذ من تحت عتب الباب وتصل الى السرير الذى يتحويها وطفلها ، كان تنفسها يتف لثوان وهى تحملق فى ظلمة الحجرة المفعمة برائحة الكرتونات .

اخذت عيناها تذرعان الشارع قلقا ، ترقب حركته فى انتظار الغائب لعل ظله يطل على رأس الطريق .

عربة أجرة تمر مسرعة ، يتطاير حولها ماء موحل من جراء انفجار ماسورة مجارى ، وعجلة ترتحش بصاحبها على الجانب الآخر من الشارع ، يفصلها رصيف مكسر الاحجار ، ملقى فوقه وعلى جانبيه ورق كرتون ، وعلب فارغة .
اما البوتيكات ، فمتناثرة هنا وهناك ، تطل من افواهها رؤوس الاجهزة والأقمشة الملونة والعلب المعباه وكرتونات مفتوحة واخرى مغلقة وشامبوات وازهار بلاستيك .
ثم علا الضجيج وازدادت الجلبة بعد امتلاء الشارع بافواج المصلين الخارجين من المسجد الوحيد المطل على الناصية ، كان اسبقهم رجل يرتدى ثيابا فاخرة ، يجرى ليلحق بعربته .

اصحاب البدل يستحثون الخطى ، واناس تطل من اعينهم قلة الحيلة ، ومن انحناءات ظهورهم العجز والوهن ، وبعض الشباب المطلقين ذقونهم والمرتدين جلابيب واسعة وطويلة ، تتعثر اطرافها بمخلفات البضائع والعلب الفارغة والاكياس النايلون .
واخترقت فلول المصلين فتاة مراهقة ، ترتدى الجينز وسط استراق النظر اليها ، وتعبق الجو بالبخور الذى امتزجت رائحته بالكرتونات المفتوحة بعد ازدياد حركة البيع والشراء فور الانتهاء من الصلاة .

تذكرت السمك الذى تركته مكشوفا على الرخام ، فاستدارت فى اتجاه المطبخ ، تلبت السمك فى الدقيق ، ثم فتحت شباكى المطبخ والحمام كى

تتسرب رائحة الزيت ، وعادت لتطل براسها مرة اخرى من نافذة حجرة النوم المطلة على الشارع والتى تطلو السرير الخشبى الذى لابد وان تطلع فوقه لتقترب منها . وتلقى بيديها على حافتها ، وتنشر عينيها بعرض الشارع فى انتظار ابو محمد الذى لم يعد الى المنزل منذ ليلة امس .

كانت الاربع عوانس وامهن اللائى يقطن الدور الارضى فى البيت المقابل مازلن يصطففن فى الشرفة بعد خروج المصلين من الجامع ، حيث يتجمع اكبر عدد من الرجال .

رائحتا البخور والكرتون لا تزال تعبقان الهواء . اما بائع البالونات فيمر كعادته كل جمعه ، يحمل البالونات الملونة باحدى يديه . كما يتدافع الاطفال نحو عربة لا يزال صاحبها المسن ينادى كعادته القديمة على حب العزيز والحركنش والدوم ، واطفال آخرون مبتمة وجوههم ، يرتدون ثيابا اكبر من احجامهم ، ويتزحلقون على جبل صغير من الرمال والحصى وسط حديقة جرداء قرب نهاية الشارع .

لاح على خيالها ، طفلها الذى غاب عند جدته ، تذكرت انها قد نبهته الا يحدث ضجيجا حين يلعب مع البت زينب ، فأم زينب ما زالت نفساء وتحتاج للراحة بعد ولادتها لطفلها الثانى الذى نزل ميتا .

اختصرت ، ام زينب ، السكة وتزوجت فى سن صغيرة من تاجر اجهزة يكبرها ، ويمتلك اكثر من سيارة ، يجيد اخفاء البضائع فيهم عند تهريبهم من المنفـذ .

حين كان الحنين ياخذها لزيارة الاخت ، تصطدم بكرتونات عديدة ، ياتى بها الزوج الى المنزل ، ومحملة بشتى البضائع ، لم يكن بيت ام زينب لينقصه شيئا ، من التليفزيون الملون والفيديو الى المكنسة الكهربائية وادوات الزينة والثلاجة والغسالة والموكيت ولمبات تضىء على الحوائط بالوان شتى وازهار بلاستيك فى كل مكان حتى الحمام والمطبخ .

حين جاءها الطلق ، احكمت حماتها راسها ، الا تذهب الى المستشفى وتلد فى البيت مثل بنات العيلة وعلى سريرها .

وكانت تقول لاختها ، كى تخفف عنها وتحد من صراخها .

ـ شدى حيلك يا فاطنة ، هى دى اول مرة تولدى .

ثم تبلل يديها فى صحن المـاء الدافىء الممزوج بالزيت والصـــابون لتدلك ما بين فخذيها ، وفتحتى فرجها حتى يسهل انزلاق العيل وبعد صرخة طلق قوية ، اطلت راس المولود ، بعدها انزلق جسده العارى وتم فصل حبل الخلاص ، ولكن حين خبطت حماتها على ظهره ، لم يصدر الوليد صوتا ، فخبطت مرة ثانية وثالثة وايضا لم يصدر صوتا .

كانت بهداه متيبستين وراسه متصلبة وكانه طفل بلاستيك لفاقت من شرودها على ضحكة عالية ممطوطة « لنوجه بشله » ، لا يوجد فى الحى من ينافسها فى ضحكتها الماجنة ، هكذا يطلق عليها زوار الليل ، واحيانا بعض زبائن النهار الذين يترددون عليها فى بوتيك الاقمشة وادوات الزينة الذى تديره ، تدلى حتى خصرها من نافذة دارها المجاور يمينا ، تضحك على خلق الله المارين على رصيف المنزل ، واحيانا تطلق بعض النكات البذيئة ٠

هجرها زوجها منذ سنوات ، تاركا علامة بحد الموسى على خدها الايسر ، ومن يومها واصبح لقبها « بشلة » ، ترافق هذه الايام سائق عربة بيجو ، غالبا ما يمسك بخناق امه واخوته البنات لانه يصرف أجرة العربة الوحيدة لديهم على متعته ٠

بدات الشمس تميل الى الغروب ، ولم يات ابو محمد منذ ليلة امس ٠

دققت فى ملامح الناس وارقام السيارات والبوتيكات والعلب الفارغة ، ثم نشرت عينيها بعيدا صوب البحر ، بعيدا ، حيث النوارس وصفارات البواخر ٠

كان الفنار يبدو من بعيد ، وكانه يطل على المدينة ليتصى احوالها ، وكان يبدو شامخا رغم مرور السنين ٠

ابحرت عيناها الى زمان مضى ، حيث كانت تلتقى بابى محمد خلسة ، ويحورلن مع انوار الفنار ضاحكين ، ويحلمان بطفل ياتى بعيون البحر وقامه النخيل ٠

احتوى البحر خصر الشمس ولم يات ابو محمد بعد ٠ تسحبت بهدوء لتضىء النور ، ثم فتحت الدولاب ، تناولت شالا ، ووضعت وشاحا على راسها ، احكمت لفه حول رقبتها ، ثم اتجهت صوب باب المنزل ، وما كادت تضع قدمها خارجة ، حتى تعثرت فى صندوق قمامة ، على راسه كرتونة كبيرة ، لملمت نفسها ثم طرقت باب الجيران ، لتناولهم المفتاح حتى يعطوه لابنها حين يحضر ، او لعل ابو محمد قد نسى مفتاحه ٠

نزلت درجات السلم مستندة على الدرابزين ، وحين دبت بقدمها ارض الشارع ، لم تسمع سوى رفرفة النوارس المندفعة صوب الشاطىء واحتكاكات العلب الفارغة باسفلت الشارع ٠

•

مشت فى اتجاه سور المرفا ، حيث صفارات البواخر تقترب اكثر فاكثر ٠

الايـديولوچيـة والأجهزة الايديولوجية للدولة

لويس التوسير
ترجمة : عايدة لطفى
مراجعة وتقديم د. امينة رشيد

مازال نص الفيلسوف الفرنسى « لويس التوسر » فى « الايديولوجية واجهزة الدولة الايديولوجية » ، الصادر فى الستينيات ، من اهم كتابات القرن العشرين فى قضايا الفكر والايديولوجية ، وعلاقتهما بجهاز الدولة السياسى ، واذا كانت قد اتضحت،منذ كتاب ماركس الضخم ، « الايديولوجية الالمانية » ، علاقة التاثر بين البنية التحتية والبنى الفوقية ، من فلسفة وتشريع وأدب وفن ، الخ ، فان الفضل يرجع الى الفكر الماركسى الحديث (فى اطار مجهوده لدراسة وبلورة مفهوم الأيديولوجية) فى اضاءة واثراء ما لم يكن قد تعمق بعد فى الصلة بين انتاج الفكر وعملية الانتاج بشكل عام فى المجتمع ، وخاصة فى المجتمع الاوروبى الراسمالى ·

* عن مجلة « الفكر » الفرنسية ، العدد ١٥١ ، يونية ١٩٧٠

فبالرغم من معرفة طبيعة العلاقة بين الايديولوجية والمصالح المتباينة للفئات والطبقات التى تفرزها ، وبالرغم من رصد الكثير من الوثائق التى تثبت هذه العلاقة ، لم تكن هناك نظرية مفسرة للظاهرة ، حتى جاء « جرامشى » ، الفيلسوف الماركسى الايطالى ، بملاحظاته حول المجتمع المدنى والمجتمع السياسى ضمن جهده لدراسة وضع المثقفين فى الدولة : تعريفا ، وصفا ، تأملا ، من اجل فهم دورهم ووظيفتهم فى المجتمع ، المرتبطين باعادة انتاج علاقات الانتاج التابعة لمصالح الطبقات السائدة • ثم اعتمد « التوسر » ، الفيلسوف الماركسى الفرنسى على هذه البدايات ليضيف فكره ومساهمته فى اثراء النظرية الماركسية للدولة •

ان للدولة معروفة فى التراث الماركسى ، منذ نصوص ماركس الشهيرة فى « صراع الطبقات فى فرنسا » ، « ١٨ برومير » ، الخ بصفتها جهاز قمعى ، قائم على تشريع ، جيش ، بوليس محاكم • وتكون وظيفته الحفاظ على مصالح وكيان الطبقات السائدة • يضيف « التوسر » الى هذا التعريف ، مسلما به ، مفهوما مكملا له ، اى مفهوم جهاز الدولة الايديولوجى ، الذى يساهم مع جهاز الدولة السياسى فى ضمان شروط اعادة انتاج العلاقات السائدة للانتاج • وهى عملية لا تتم فقط فى الانتاج المادى نفسه بل من خلال القيم ، الافكار ، المعارف التى تضاف الى المهارات العملية من اجل سلامة وحسن تأدية الوظيفة • فكل شخص فى المجتمع ، كما اشار « التوسير » ، يؤدى دوره فى حدود ايديولوجية معينة الملامح : المدير يتقن سلوك الامارة والعامل يتعلم الخضوع والاطاعة ، ومحترف الايديولوجية يتبنى بلاغة الاسلوب ، جودة الكلام والعلاقات العامة ، جودة الكتابة ، ويغلف كل ذلك فى شعارات عن « الأخلاقية » ، « حب الوطن » ، الشعور بالمسئولية ، الخ ويصف « التوسير » ما يسميه باجهزة الدولة الايديولوجية المسؤولة عن هذا التحقيق الضرورى لاعادة انتاج علاقات الانتاج السائدة وصفا تاريخيا وآنيا مستفيضا ، من الجهاز الدينى الذى كان سائدا فى العصور الوسطى فى ظل المجتمع الاقطاعى الى الجهاز الاسرى ، المدرسى ، النقابى ، الخ ••• فبينما كان ثنائى الجهاز الدينى ، الجهاز الاسرى مسيطرا

فى المجتمعات القديمة ، يبرز « التوسر » اهمية وفاعلية ثنائى النظام المدرسى ـ النظام الاسرى فى المجتمعات البورجوازية ، الراسمالية ، « الناضجة » حسب قوله فقد حلت المدرسة المعاصرة محل الكنيسة فى الماضى ، التى كانت توفر التعليم والثقافة بالاضافة الى مكانتها الروحية والأخلاقية • فيقع على المدرسة البورجوازية التى تستقبل التلاميذ خمسة او ستة ايام فى الاسبوع لمدة ٨ ساعات فى اليوم (والمدرسة مجانية فى فرنسا) دور تكوين انسان المستقبل بالمهارات والقيم المطلوبة والسلوك المفروض على العامل الفنى ، خبير الايديولوجية ، الوزير ، المدير ، الخ ، فى المجتمع الراسمالى •

يستطيع « التوسير » من خلال هذا النص الشديد الاهمية أن يهدم كثيرا من المسلمات الخاصة باستقلال الفكرة نقاء المعارف حياد التعليم ، عفوية القيم ، ديمقراطية المجتمعات الراسمالية •

مساهما مساهمة اساسية ليس فقط فى اضاءة جزء جزء مهم من حياة الفكر والثقافة الاوروبية التقليدية والحديثة، بل ايضا فى بناء وعينا المعاصر بحقيقة وجودنا فى مجتمعاتنا، كجزء من انشطتها ، المدمرة منها ، والخلاقة •

د • امينة رشيد

حول اعادة انتاج شروط الانتاج

ينبغيأن نبرز الى الوجود شيئا مررنا به سريعا عند تحليلنا لضرورة تجديد وسائل الانتاج لكى يكون الانتاج ممكنا ، كانت ملحوظة عابرة وسوف نهتم بها الان هى نفسها .

من المعروف كما كان ماركس يقول(١) ان اى تشكيلة اجتماعية لايمكن ان تضمن بقاءها الا اذا اقترن الانتاج باعادة انتاج شروط الانتاج . اعادة انتاج شروط الانتاج هو اذن الشرط الاخير للانتاج وذلك اما ان يكون « بسيطا » اى اعادة انتاج نفس شروط الانتاج السابقة او ان يكون « موسعا » أى يتوسع فيها .

ما هى اذن اعادة انتاج شروط الانتاج ؟

هنا نطرق مجالا اليفا جدا (منذ الكتاب الثانى من راس المال) وفى نفس الوقت تم تجاهله على نحو غريب ، ان المسلمات المتسلطة على الاذهان (اى المسلمات الايديولوجية التجريبية أو الامبريقية) من وجهة نظر الممارسة الانتاجية البسيطة (وهى نفسها مجردة بالنسبة لعملية الانتاج) ، تتحد مع « وعينا » اليومى الى درجة يصعب معها ان لم يكن مستحيلا الارتفاع الى فكرة اعادة الانتاج . ورغم ذلك ، يبقى كل شىء – بدون هذه الاخيرة – مجردا (اكثر من جزئى : مشوها) حتى على مستوى الانتاج نفسه ، وبالاحرى على مستوى الممارسة البسيطة .

ولنحاول الان فحص الاشياء بمنهجية .

لكى نبسط عرضنا نقول اننا لذا وضعنا فى الاعتبار ان كل تشكيلة اجتماعية تعود الى نمط انتاج سائد فاننا نستطيع ان نقول ان عملية الانتاج توظف قوى الانتاج المتوفرة فى وتحت ظل علاقات انتاج محددة .

يترتب على ذلك ان اى تشكيلة اجتماعية عليها فى نفس الوقت الذى تنتج فيه ، ولكى تتمكن من الانتاج ان تعيد انتاج الشروط اللازمة لانتاجها، عليها اذن ان تعيد انتاج :

---

(١) فى خطاب كوجلمان فى « خطابات عن راس المال » .المطبوعات الاجتماعية ص٢٩٩

١ ـ قوى الانتـاج ٠

٢ ـ علاقات الانتـاج القائمة ٠

اعادة انتـاج وسائل الانتـاج :

لقـد اثبت ماركس فى الكتاب الثانى من « راس المـال » ان امكانية الانتـاج مرهونة بتامين اعادة انتاج الشروط المـادية للانتاج ، الا وهى اعادة انتـاج وسائل الانتاج ٠ وهذا ما يعترف به الان الجميع بما فيهم الاقتصاديون البورجوازيون الذين يعملون فى الموازنة العـامة او منظـرو الاقتصاد الجمـاعى المحدثون ٠ ان اى اقتصادى كاى راسمالى يعرف جيدا انه يجب ان يضع فى حسبانه كل عام من اين سوف يستبدل ما ينضب او يستهلك فى عمليـة الانتـاج من مواد اولية ، منشات ثابتة (مبانى) ، ادوات انتاج (آلات) الخ ٠٠ ويتساوى الاقتصادى مع الراسمالى فى انهما يعبران عن وجهة نظر خاصة بالمشروع نكتفى بمجرد تفسير حدود الممارسة النقـدية الحسابية للمشروع ٠

ولكننـا ادركنـا بفضل عبقرية كيسنى الذى كان من اوائل الـذين طرحوا هذه الاشكالية الواضحة للعيـان وكذلك ايضا بفضل ماركس الذى وجـد لهـا حلا ، ادركنـا ان التفكير فى اعادة انتاج الشروط المـادية للانتاج لا يمكن ان يتم على مستوى المشروع ٠ ما يحدث على مستوى المشروع هو نتيجة تعطى فقط فكرة ضرورة اعادة الانتـاج ولكنها لا تسمح على الاطلاق بالتفكير فى الشروط والآليـات ٠

وتكفى لحظـة من التفكير للاقتناع : السيد س ٠٠ راسمالى ، ينتج المنسوجات الصوفية فى مصنع النسيج الذى يملكه ، عليه ان «يعيـد انتاج» مادته الاولية ، اداته ، معداته ٠٠ الخ ، الا انه ليس هو المنتج لمستلزمات انتـاجه ، بل هم راسماليون آخرون : مربى كبير للمواشى الاسترالية ، متخصص كبير فى صناعة المعـادن منتج لمـاكينات التشغيل وآخرون كثيرون غيرهم والذين عليهم هم ايضا لكى ينتجوا مستلزمات اعادة انتاج شروط الانتـاج للسيد س ٠٠ ان يعيدوا انتاج الشروط اللازمة لاعادة انتـاجهم وهكذا الى ما لا نهاية ٠ كل هذا يجب ان يكون بنسب بحيث يكفى العرض فى السوق القومى ، ان لم يكن فى السوق العـالمى ، الطلب على وسـائل الانتـاج من اجل اعادة الانتاج ٠ ولنفهم هذه الآلية الشبيهة بخيط لا نهاية له ، يجب علينـا ان نتتبع مجمـل مسـار ماركس فى كتابيه الثـانى والثالث من راس المـال وندرس بخاصة علاقـات حركة راس المـال بين

القطاع الاول المتمثل فى انتاج وسائل الانتاج والقطاع الثانى المتمثل فى انتاج وسائل الاستهلاك وتحقيق فائض القيمة ·

ولن نتوسع فى تحليل هذه المسالة · سنكتفى باننا ذكرنا الضرورة القائمة لاعادة انتاج الشروط المادية للانتاج ·

اعادة انتاج القوى العاملة :

ربما نكون قد صدمنا القارىء اذ ذكرنا اعادة انتاج وسائل الانتاج دون ذكر اعادة انتاج القوى الانتاجية ، اى اننا اغفلنا ما يميز قوى الانتاج عن وسائل الانتاج أى اعادة انتاج قوة العمل ·
اذا كانت ملاحظة ما يحدث فى المشروع وبخاصة اختبار الممارسة النقدية ، الحسابية لتوقعات اهلاك ـ استثمار راس المال ، يمكنها ان تعطينا فكرة اقرب لوجود العملية المادية لاعادة الانتاج ، فاننا نتدرج الان لمجال يصبح فيه ملاحظة ما يحدث فى المشروع **شبه مستحيل ان لم يكن اعمى تماما وذلك لسبب بسيط وهو ان اعادة انتاج قوة العمل تحدث اساسا خارج نطاق المشروع ·**

كيف تضمن اعادة انتاج القوى العاملة ؟

عن طريق اعطاء قوة العمل الوسيلة المادية التى تكفل لها اعادة الانتاج : عن طريق الأجر ، يرد الاجر فى حسابات اى مشروع ، « كراسمال يد عاملة » (٢) لا كشرط لاعادة الانتاج المادى لقوة العمل · ويرجع ذلك الى ان الاجر يمثل جزءا فقط من القيمة المنتجة من انفاق قوة العمل واللازمة لاعادة انتاجه اى لازمة لاعادة تكوين قوة العمل المأجور (من مسكن ، ملبس ، طعام ، باختصار ما يؤهله لان يتقدم غدا ـ وكل صباح ربانى ـ أمام شباك المصنع) بالاضافة الى انها لازمة لتربية وتعليم الاطفال الذين يتجدد العامل فيهم (فى س من النسخ : س تساوى صفر ، ١ ، ٢،الخ ··) كقوة عمل ·

ويجدر هنا ان نذكر ان هذا الكم من القيمة (الأجر) والضرورى لاعادة انتاج القوى العاملة لا يتحدد فقط عن طريق الحد الادنى للاحتياجات البيولوجية بل عن طريق الحد الادنى للاحتياجات التاريخية ايضا (وقد دلل ماركس على ذلك بان العمال الانجليز يحتاجون اثناء عملهم لشرب البيرة فى حين ان البروليتاريا الفرنسية تحتاج لشرب النبيذ)

---

(٢) أعطاها ماركس المفهوم العلمى : راس المال المتغير . Le Capital Variable

بحكم ان طبيعة احتياجات الطبقة العاملة حد ادنى تاريخى متغير ٠ بالاضافة الى ذلك فان هذا الحد الادنى له وجهان تاريخيان من حيث ان احتياجات الطبقة العاملة التاريخية لا يتم تعريفها عن طريق الطبقة العاملة نفسها والمعترف بها لدى الطبقة الراسمالية بل تحدد عن طريق الاحتياجات التاريخية التى يفرضها صراع طبقة البروليتاريا (صراع طبقى مزدوج ، ضد ارتفاع عدد ساعات العمل وضد انخفاض الاجور) ٠

ولا يكفى تامين الشروط المادية لاعادة انتاج القوى العاملة حتى يعاد انتاجها لانه يجب ايضا ان تكون القوى العاملة على درجة من الكفاءة تسمح لها بان تستغل الاستغلال الجيد فى النظام المعقد لعملية الانتاج ٠

ان تطور القوى المنتجة ونموذج الوحدة المكونة تاريخيا للقوى المنتجة ينتج فى وقت ما هذه النتيجة ان قوة العمل يجب ان تكون ذات كفاءة متعددة وبالتالى فيشترط ذلك ايضا عند اعادة انتاجها ، كفاءة متعددة حسب متطلبات التقسيم الاجتماعى - التقنى للعمل فى وظائفه واستخداماته المختلفة ٠

كيف يضمن النظام الراسمالى اعادة انتاج الكفاءة المنوعة للقوى العاملة ؟ بعكس ما كان يحدث فى التشكيلات الاجتماعية الاستعبادية والاستبدادية ، نجد ان اعادة انتاج كفاءة القوى العاملة تميل (نحن بصدد قانونى نزوعى Tendancielle) الى ان تصبح بدلا من ان تتم فى مكان العمل (اى ان يتم التعلم داخل الانتاج نفسه) يتم خارج الانتاج عن طريق النظام المدرسى الراسمالى وعن طريق مؤسسات دراسية اخرى ٠

وماذا يتعلمون فى المدرسة ؟

يتعلمون فى كل الاحوال ، القراءة والكتابة والحساب ، ان بعض التقنيات الى جانب اشياء اخرى من ضمنها عناصر - يمكن ان تكون اولية او على العكس متعمقة - من « الثقافة العلمية » او « الأدبية » المستخدمة بشكل مباشر فى الوظائف المختلفة للانتاج (تثقيف للعمال وآخر للتقنين وثالث للمهندسين ورابع للكوادر العليا ، الخ ٠٠) ٠ اننا نتعلم اذن « مهارات » ٠

ولكن الى جانب وبمناسبة هذه التقنيات والمعارف ، يتم ايضا فى المدرسة تعليم « قواعد » السلوك المناسب ، اى القواعد التى يجب ان يحترمها كل عامل فى تقسيم العمل حسب الوظيفة التى « يتحكم » عليه ان يشغلها : وهى القواعد الأخلاقية للوعى المدنى والمهنى وهذا معناه بوضوح قواعد احترام التقسيم الاجتماعى ـ التقنى للعمل . فى النهاية قواعد النظام القائم للسيطرة الطبقية . كما سيتم أيضا تعليم « اللغة الفرنسية الجيدة » ، « والكتابة » الجيدة أى (بالنسبة لراسماليى المستقبل وخدامهم) «اعطاء الاوامر الجيدة» أى (وهذا حل مثالى) «ان يجيدوا التوجه الى العمال» الخ . بشكل علمى يمكننا ان نقول ان اعادة انتاج قوة العمل تتطلب ليس فقط اعادة انتاج كفاءتها ولكن فى نفس الوقت اعادة انتاج خضوعها لقواعد النظام القائم بمعنى تجديد انتاج خضوعها للايديولوجية المسيطرة بالنسبة للعمال واعادة انتاج لمقدرة استعمال الايديولوجية السائدة بالنسبة لممثلى الاستغلال والقهر حتى يضمنوا عن طريق الكلمة ايضا سيطرة الطبقة السائدة .

المدرسة اذن (وكذلك مؤسسات اخرى للدولة مثل الكنيسة ، او اجهزة اخرى كالجيش) تلقن مهارات ولكن فى اشكال تضمن الخضوع والاذعان للايديولوجية السائدة . اذن فينبغى على جميع اطراف الانتاج والاستغلال والقهر بما فى ذلك « محترفى الايديولوجية » ، (حسب مصطلح ماركس) ان يكونوا مشبعين بهذه الايديولوجيةمناجل قيامهم بادوارهم المطلوبة«بضمير» سواء المستغلين بفتح الغين (البروليتاريا) او المستغلين بكسر الغين (الراسماليين) او معاونى الاستغلال (الكوادر) او كهنة الايديولوجية السائدة المظام (« موظفيها » ، الخ .. تظهر اذن اعادة انتاج قوة العمل ، كشرط اساسى لها، ليس فقط اعادة انتاج « كفاءتها » بل ايضا اعادة انتاج اخضاعها للايديولوجية السائدة ، او « لممارسة » هذه الايديولوجية بالاضافة الى انه ، للدقة ، لا يكفى ان نقول « ليس فقط بل ايضا » ، لانه يتضح ان ضمان اعادة انتاج كفاءة قوة العمل يتم فى اطار اشكال الاخضاع الايديولوجى .

ومن هنا يتضح لنا الوجود المؤثر والفعال لحقيقة جديدة ، الا وهى : الأيديولوجية .

سنقدم هنا ملحوظتين .

الأولى كى نقدم خلاصة تحليلنا لاعادة الانتاج .

لقد درسنا سريعا اشكال اعادة انتاج القوى الانتاجية ، اى من ناحية وسائل الانتاج ومن ناحية اخرى قوة العمل .

الا اننا لم نتطرق بعد لمسالة اعادة انتاج علاقات الانتاج · رغم ان هذه المسالة اساسية بالنسبة للنظرية الماركسية عن نمط الانتاج · واغفالها يعد حذفا نظريا بل واكثر من ذلك خطا سياسيا جسيما يجب اذن ان نتناول هذا الموضوع الا اننا من اجل ان نتحدث عنه علينا مرة اخرى ان نقوم باستطراد طويل ·

وهنا تاتى الملاحظة الثانية وهى تخص هذا الاستطراد حيث نجد انفسنا مرغمين على طرح السؤال القديم : ما هو المجتمع ؟

البنية التحتيــة والبنيــة الفوقية :

لقد اتيحت لنا الفرصة(٢) للوقوف عند الخاصية الثورية للمفهوم الماركسى للكل الاجتماعى ولما يميزه عن « الشمولية » الهيجلية · لقد قلنا (وهذه الاطروحة مستمدة من القضايا الاساسية للمادية التاريخية) ان المفهوم الماركسى للمجتمع يتمثل فيما يسميه ماركس البنية التحتية والبنية الفوقية ويعنى بالمصطلح الاول الركيزة الاقتصادية من وحدة القوى المنتجة وعلاقات الانتاج ، اما المصطلح الثانى فيشمل مستويين : المستوى الأول قضائى ـ سياسى اى القانون (أو الشرائع) والدولة ، المستوى الثانى وهو الايديولوجية وتمثله الايديولوجيات المختلفة كالدينية، الأخلاقية ، القضائية ، السياسة ، الادبية ، الخ ··

هذا التصور الى جانب اهميته النظرية ـ التعليمية (التى تلقى الضوء على الاختلاف الذى ينفصل ماركس عن هيجل) فانه يعطى هذه الميزة النظرية الاساسية الا وهى انه يسمح بتسجيل ، فى الجهاز النظرى لهذه المفاهيم الاساسية ، ما سميناه : درجة الجدوى لكل منها ، ماذا نعنى بهذا القول ؟

من السهل الاقتناع ان هذا التصور لبنية اى مجتمع على انه مبنى يشتمل على قاعدة (بنية تحتية) يرتفع فوقها طابقا البنية الفوقية ، هو مجاز وبمعنى ادق مجاز مكانى :

٢· فى · · اجل ماركس » و « قراءة فى راس المال » · ماسبيرو ، ١٩٦٥

مجاز موضعى او خاص بوضع الاشياء Topique (٤) ، هذا المجاز يوحى بأن الطوابق العليـا لا يمكنها أن تكون معلقـة فى الهواء من نفسها لو لم تكن مستندة على ماعونها •

ان الوظيفة الاساسية لمجـاز المبنى هى أن تصـور ان القـاعدة الاقتصادية يقع عليهـا التحديد الاول والاخير . هذا المجـاز المكانى يعطى للقـاعدة اذن « معامل كفاءة »(٥) معروف تحت المصطلحات التالية الشائعة: ان القـاعدة الاقتصادية هى التى تحدد اولا واخيرا ما يحـدث فى الطوابق (طوابق البنية الفوقية) •

بدءا من معـامل الكفـاءة هذا الاول والاخير تتاثر بالطبع طوابق البنية الفوقية بمعاملات كفـاءة مختلفة ولكن أى نوع منها ؟

لقـد حدد التراث المـاركسى اشكال معامل كفـاءة البنيـة الفوقيـة والتى تتحدد اولا واخيرا عن طريق القـاعدة (البنية التحتية) • كمـا يلى :

١ ـ هناك « استقلالية نسبية » للبنية الفوقية بالمقـارنة مع القـاعدة •

٢ ـ هناك « حركة عكسية » من البنية الفوقية للقاعدة •

نستطيع اذن ان نقـول ان الميزة النظرية الكبرى للمجاز المكانى المـاركسى ، أى البنية (قاعدة وبنية فوقية) ، هى أن تبين :

أن مسائل التحديد (أو « معامل الكفاءة ») حاسمة ، وأن القـاعدة هى التى تحدد فى النهـاية البنـاء كله ، واذن بالتالى انه ينبغى طرح القضية النظرية لنوع الكفاءة « الناتجة » الخاصة بالبنية الفوقية ، وهذا معنـاه ضرورة التفكير فيما سماه التقليـد المـاركسى بالمصطلحات المقترنة :

« استقلال نسبى » للبنية الفوقية و « حركة عكسية » من البنية الفوقية للقـاعدة •

---

(٤) كلمة طوبيقا Topique تأتى من كلمة توبوس الاغريقية وتعنى مكان والطوبيقا تمثل الوضع الذى تحتله الوقائع فى مساحة محددة : فالاقتصاد يشغل المنطقة السفلية (القاعدة) والبنية الفوقية من فوقه .

(٥) معامل كفاءة indice d'fficacite هو مصطلح يستخدم فى علم الرياضيات وهو الاكثر ملاءمة للتعبير عن المعنى المطلوب المترجمة

ان العقبة الاساسية لهذا التصور المكـانى لبنية اى مجتمع كانه مبنى له قاعدة وطوابق ، تتضح فى انه مجازى اى انه يظل وصفيا • ويبدو لنـا اننـا نستطيع أن نقـدم الاشياء بشكل مختلف ، ولا يجب أن يسىء أحـد فهمنـا فاننـا لا نرفض على الاطـلاق المجـاز المتفق عليه انها مجرد محاولة لتخطيه •

فى اعتقـادنا انــه انطـلاقا من اعادة الانتــاج يمكن ويجب أن نفكر فى الصفات الجوهرية لوجود طبيعة البنية الفوقيــة ويكفى ان نتبنى وجهــة نظر اعادة الانتــاج حتى نجـد الحلول المطلوبة للعديد من المشــاكل التى طرحهـا المجـاز المكـانى للمبنى دون ان يجد لها حلولا توضح مفاهيمها •

اننـا نفترض اساسا اننـا لا يمكن أن نطرح هذه المشاكل (وبالتالى نجـد لهـا حلولا) الا من وجهــة نظر اعادة الانتاج • وهذا ما سـنحاول تطبيقه عن طريق تحليل مختصر للقانون والدولة والايديولوجية • وسنوضح فى آن واحـد ما يحـدث من وجهــة نظر الممارسة والانتاج من ناحية واعادة الانتــاج من ناحية أخرى

... ...

الـدولة :

يبدو التراث المـاركسى صوريا فلقـد حدد مفهوم الدولة منذ « البيان » و « ١٨ برومير » (وفى جميع النصوص الكلاسيكية اللاحقة وبخاصة نص ماركس عن « الكومونة فى باريس » ونص لينين عن « الدولة والثورة ») • كجهـاز قمعى • الدولة « آلة » قمع تسمح للطبقـات السائدة (فى القرن ١٩ كانت الطبقـات السائدة هى البورجوازية وطبقــة كبار ملاك الأراضى) أن تحكم سيطرتها على طبقــة العمـال من اجل اخضاعها لعملية الابتــزاز لفــائض القيمة (اى لعملية الاستغلال الراسمالى) •

الدولة هى اذن قبل كل شىء ما اسماه المـاركسيون التقليديون : جهاز الدولة ، ويشمل هذا المصطلح ليس فقط الجهــاز المختص (بمعناه الضيق) والذى ادركنـا وجوده وأهميته من خلال متطلبات الممارسة القضائية من شرطة ومحــاكم وسجون ، بل يشمل ايضا الجيش الذى يتدخل مبــاشرة كقــوة قامعة (وقـد دفعت البروليتاريا ثمن هذه التجربة من دمها) يعتمد عليها حين تكثر الاحداث على عاتق الشرطة وأجهزتها الفرعية المختصة وفوق هذه المجموعة نجـد رئيس الدولة ، الحكومة والادارة (اى السلطة التنفيذية)

النظرية المـاركسية اللينينية للدولة تعرف الدولة وتحدد وظيفتهـا كقوة تنفيذ وتدخل قمعى لخـدمة الطبقـات السائدة فى الصراع القـائم من جانب البورجوازية وحلفائها ضـد البروليتاريا ·

من النظرية الوصفية الى النظرية فى حد ذاتهـا :

الا انـنا هنـا ايضا نجـد هذا التعريف بطبيعة الدولة هو فى جـزء كبير منه وصفى كمـا هو الحـال ايضا بالنسبة للمجاز المستخدم للبنـاء الذى يمثل البنية التحتية والبنية الفوقية ·

ولازالة اى غموض يجب ان نشرح ما نعنيه بمصطلح وصفى · عندما نشير الى مجـاز للبنـاء او الى « النظرية » المـاركسية للدولة ، بصفتها مفـاهيم وتصورات وصفية لموضوعها فاننـا لا نقصد بهـذا اى انتقـاد · بل بالعكس فاننـا نعتقـد ان اية اكتشافات علمية عظيمة لا بد وان تمر بهذه المرحلة التى سوف نطلق عليها اسم « النظرية » الوصفية والتى سوف تشكل المرحلة الاولى لاية نظرية ، على الاقل فى المجـال الذى يهمنا (مجال علم التشكيلات الاجتماعية) ·

من هنـا يمكننـا ـ بل ويجب علينـا ـ أن نعتبر هذه المرحلة مرحلة انتقـالية وضرورية لتطور النظرية نفسها · هذه المرحلة الانتقـالية سوف اطلق عليها مصطلح : « نظرية وصفية » ، مع اظهـار أن هذا التالف بين هذين المصطلحين يساوى نوعا من « التناقض » ، وبالفعل لا يتفق مصطلح « نظرية » بنعت « وصفية » المجاور له ، وهذا معناه بدقة أن :

١ ـ ان « النظرية الوصفية » هى بالفعل ، ودون اى شـك ، بدء النظرية الحقيقى ولكن ·

٢ ـ الشكل « الوصفى » للنظرية يتطلب ، نتيجة لهذا التناقض تطورا للنظرية يتجاوز شكل « الوصف » ·

ولنوضح فكرتنا بالرجوع الى موضوعنا الحالى وهو الدولة · عنـدما نقـول ان « النظرية » المـاركسية المتاحة لنـا بشأن الدولة تبقى جزئيـا « وصفية » ، فهذا يعنى قبل كل شىء أن هذه « النظرية » الوصفية هى بدون اى شك ، البداية نفسها للنظرية الماركسية للدولة ، وان هذه البداية تعطينا الأساس ، اى المبـدأ الحاسم لاى تطور لاحق للنظرية ·

اننـا نرى ان النظرية الوصفية فى الدولة صحيحة حقـا ، حيث اننا نستطيع ان نقيم تطـابقـا بين التحـديد الذى تعطيه هذه النظرية لموضوعها والكم الهـائل من الوقائع الملحوظه فى ميدانها ، هكذا فان تعـريف الدولة كدولة طبقـات (أو طبقية) والموجـود فى جهـاز الدولة القمعى يضىء لنـا بوضوح كامل جميع الوقـائع الملحوظة فى الانظمة المتعددة للقمع ايا كـانت ميادينها من مجازر يونية ١٨٤٨ وكومونة باريس ، الى الاحـد الدامى فى بتروجراد فى ١٩٠٥ ، المقاومة ، احداث « شارون » الفرنسية ، الخ ٠٠ حتى تداخلات الرقـابة التى منعت كتاب « الراهبة » للفيلسوف الفرنسى « ديدرو » أو مسرحية « جاتى » عن « فرانكو » ، كما انها تضىء جميـع الأشـكال المبـاشرة وغير المباشرة لاستغلال وابادة الجماهير (فى الحروب الاستعمارية) ، كما انهـا تضىء هذه السيطرة الخفية اليومية حيث تنفجر ، على سبيل المثـال فى اشكال الديمقراطية السياسية ، ما اسماه لينين بعد ماركس ، ديكتاتورية البورجوازية ٠

الا ان النظرية الوصفية للدولة تمثل مرحلة فى تكوين النظرية التى تتطلب هى نفسها تجاوز هذه المرحلة ، ذلك لانه جلى ان هذا التحديد لو كان يمدنا بما يساعدنا فى التعرف على وقائع القمع بأن ننسبها الى الدولة كجهـاز للقمع ، فليس الا نوعا خاصا من الوضوح سوف نتكلم عنه فيمـا بعد وضوح « نعم هو كذلك ، انه حقيقى » ! ٠ ان تراكم الوقائع التى تنـدرج تحت تعريف الدولة ، لا يدفع للامام حقـا هذا التعـريف ، اى النظـرية العلمية للدولة ، وان كان يزيدها وضوحا ، والا فان النظرية الوصفية تجازف اذا أوقفت عند هذا الحـد بأن تعوق التطور اللازم للنظرية ، ومن هنا فاننا كى نطور النظرية الوصفية الى النظرية فى حد ذاتها ونفهم بعمق اكثر آلية الدولة من خلال تاديتها لوظيفتها ، يجب ان نضيف بعض الشىء الى النظرية الكلاسيكية للدولة كجهاز للدولة ٠

اساس النظرية الماركسية للدولة :

هنـاك نقطة هامة يجب توضيحها فى البداية وهى ان الدولة وكيانها داخل جهـازها ليس لهـا معنى الا من خـلال وظيفتها كسلطة للدولة ٠

كل صراع الطبقات السياسى يدور حول الدولة ٠ بمعنى حول السيطرة اى الاستيلاء والاحتفاظ بسلطة الدولة عن طريق طبقة او تحالف طبقـات او اجزاء من طبقات ٠ من هنا يجب ان نميز بين سلطة الدولة من جهـة بمعنى الاحتفاظ بالسلطة او الاستيلاء عليها والذى هو هدف الصراع الطبقى السياسى ، وجهاز الدولة من جهة اخرى ٠

من المعروف ان جهاز الدولة بامكانه ان يحتفظ بمكانة كما اثبتت ذلك « الثورات » البورجوازية فى القرن ١٩ فى فرنسا (١٨٣٠ ، ١٨٤٨) او الانقلابات (الثانى من ديسمبر ، مايو ١٩٥٨ [illegible]) (انهيار الامبراطورية ١٨٧٠ وانهيار الجمهورية الثالثه فى ١٩٤٠) او الصعود السياسى للبورجوازية الصغيرة (١٨٩٠ — ١٨٩٥ فى فرنسا) دون ان يتأثر جهاز الدولة او يتغير : جهاز الدولة يبقى قائما رغم الاحداث السياسية المؤثرة فى السيطرة على سلطة الدولة ·

حتى بعد الثورة الاجتماعية كالتى حدثت فى ١٩١٧ ، احتفظ جزء كبير من جهاز الدولة بمكانه مع استحواذ ائتلاف البروليتاريا وفقراء الفلاحين على سلطة الدولة وجهازها مثلما ردد لينين ذلك مرارا · يمكننا ان نقول ان هذا التمييز بين سلطة الدولة وجهاز الدولة يشكل جزءا من النظرية الماركسية للدولة وبشكل واضح منذ كتابه : ١٨ برومير وصراع الطبقات فى فرنســـا ·

لكى نلخص اذن « النظرية الماركسية للدولة » يمكننا ان نقول ان الماركسيين التقليديين اكدوا دائما على ان :

١ — الدولة هى الجهاز القمعى للدولة ·

٢ — يجب التمييز بين سلطة الدولة وجهاز الدولة ·

٣ — هدف صراع الطبقات ينصب على سلطة الدولة وبالتالى استخدام الطبقات (او ائتلاف الطبقات او لجزاء من الطبقة) المتولية سلطة الدولة لجهاز الدولة تبعا لاهدافها الطبقية ·

٤ — يجب على البروليتاريا الاستيلاء على سلطة الدولة حتى تهدم جهاز الدولة البورجوازى القائم وكمرحلة اولى تستبدله بجهاز دولة مختلف تماما ، بروليتارى ، ثم فى المرحلة التالية ينفذ التطور الجذرى وهو تدمير « الدولة » (نهاية سلطة الدولة وكافة لجهزة الدولة) ·

بالنسبة لوجهة النظر السابقة ليس لدينا جديد لنضيفه الى « النظرية الماركسية للدولة » ولكن يبدو لنا انها ، رغم استكمالها تظل وصفية ، على الرغم من انها تظل تحتوى على عناصر معقدة ومميزة لا يمكن فهم وظيفتها ودورها دون اللجوء الى تعميق نظرى اضافى ·

الاجهزة الايديولوجية للدولة :

ما ينبغى ان يضاف الى « النظرية الماركسية » عن الدولة هو اذن شىء آخر ·

علينا هنا ان نتقدم بحذر وحرص فى هذا المجال الذى سبقنا فيه منذ زمن طويل الماركسيون الكلاسيكيون ولكن دون ان ينظموا بشكل تنظيرى للنتائج الحاسمة التى تفرضها تجاربهم وخطواتهم · لقد ظلت فى الحقيقة تجاربهم وخطواتهم فى المقام الاول فى مجال الممارسة السياسية ·

لقد تعامل الماركسيون التقليديون خلال ممارستهم السياسية مع الدولة على انها اكثر تعقيدا من التعريف الذى عرفته به « النظرية الماركسية للدولة » حتى وهى على صورتها المكتملة كما اوضحنا فيما سبق ·

لقد عرفوا هذا التعقيد من خلال ممارستهم الا انهم لم يعبروا عنه من خلال نظرية تتلاءم وهذا التعقيد (٦) · اود اعطاء صورة موجزة لهذه النظرية المناسبة من خلال الاطروحة التالية :

من اجل السير قدما بنظرية الدولة يلزم علينا ان نعى جيدا ليس فقط التمايز بين سلطة الدولة وجهاز الدولة ، بل ايضا حقيقة اخرى تتبع بشكل واضح جهاز الدولة (القمعى) ولكنها لا تتداخل معه ، هذه الحقيقة نسميها تبعا لمفهومها :

الاجهزة الايديولوجية للدولة ·

ما هى الاجزة الايديولوجية للدولة ؟

ليس هناك وجه للخلط بين الاجهزة الايديولوجية للدولة والجهاز القمعى للدولة · يشتمل جهاز الدولة فى النظرية الماركسية على : الحكومة ، الجهاز الادارى ، الجيش ، الشرطة ، المحاكم ، السجون ·· الخ ، التى تشكل ما نطلق عليها الجهاز القمعى للدولة وكلمة قمعى تشير الى ان جهاز الدولة المذكور يستعين بالعنف فى تادية وظيفته غالبا (لان القمع ، على سبيل المثال ، الادارى ، بامكانه ان يتخذ اشكالا غير مادية) ·

---

(٦) يعتبر جرامشى الوحيد الذى اتبع هذا الاسلوب الذى انتهجناه · كان لديه هذا الاعتقاد ان الدولة لا تنحصر فى كونها جهازا قمعيا للدولة ولكنها شاملة على حد قوله مؤسسات « المجتمع المدنى » ، الكنيسة المدارس ، النقابات ، الخ . للاسف جرامشى عددا من مؤسسات « المجتمع المدنى » ، الكنيسة ، المدارس ، النقابات ، الخ · للاسف جرامشى لم ينظم حدوسه التى ظلت ملحوظات جادة ولكن جزئية ·

اننا نعنى بالاجهزة الايديولوجية للدولة عددا من الوقائع تبدو لشاهد العيان متخذة شكل المؤسسات المتمايزة والمتخصصة • وسوف نعرض قائمة تجريبية تتطلب بالطبع الفحص التفصيلى والاختبار والتصحيح والتعديل • وبالرغم من المآخذ التى يمكن ان تثيرها الا اننا يمكننا ان نعتبر هذه المؤسسات المذكورة فى القائمة التالية كاجهزة ايديولوجية للدولة مع ملاحظة ان ترتيب القائمة ليست له اية دلالة خاصة •

- الجهاز الايديولوجى للدولة الدينى (نظام الطوائف فى الكنيسة) •

- الجهاز الايديولوجى للدولة المدرسى (نظام المدارس المتعددة الحكومة والخاصة) •

- الجهاز الايديولوجى للدولة العائلى (والعائلة بالطبع لها وظائف اخرى غير ذلك فهى لها دور فى اعادة انتاج قوة العمل ، كما انها ، تبعا لانماط الانتاج ، وحدة انتاج و (أو) وحدة استهلاك) •

- الجهاز الايديولوجى للدولة القضائى (القضاء يتبع فى نفس الوقت الجهاز (القمعى) للدولة وكذلك نظام الاجهزة الايديولوجية للدولة) •

- الجهاز الايديولوجى للدولة السياسى (النظام السياسى بما فى ذلك الاحزاب المختلفة) •

- الجهاز الايديولوجى للدولة النقابى •

- الجهاز الايديولوجى للدولة للاعلام (صحافة ، اذاعة - تليفزيون ، للخ) •

- الجهاز الايديولوجى للدولة الثقافى (الآداب ، الفنون الجميلة ، الانشطة الرياضية) •

كنا نقول انه ليس هناك مجال للخلط بين الاجهزة الايديولوجية للدولة والجهاز القمعى للدولة ، فما الذى يشكل الاختلاف بينهما ؟

أولا : يمكننا ان نلاحظ ان هناك جهازا واحدا (قمعى) للدولة فى حين هناك عدة اجهزة ايديولوجية للدولة واذا افترضنا وجود وحدة تشكل جسما واحدا لهذا التعدد للاجهزة الايديولوجية للدولة فان ذلك لا يبدو على التو ظاهرا •

ثانيا : يمكننا أيضا أن نستنتج ان جهاز الدولة (القمعى) موحد ، يتبع باكمله الميدان العلنى أو العام ، فى حين ان الجزء الاكبر من الاجهزة

الايديولوجية للدولة فى تبعثرها للظاهر تتبع على العكس الميدان الخاص ٠ فالكنائس خاصة وكذلك الاحزاب ، النقابات ، العائلات ، بعض المدارس ، معظم الجرائد ، المشاريع الثقافية الخ ٠٠

اذا تركنا جانبا الآن الملاحظة الاولى ، فان الملاحظة الثانية ستثير بالطبع لدى القارىء تساؤلا : باى حق اذن نعتبر كاجهزة ايديولوجية للدولة ، مؤسسات هى فى معظمها لا تحمل صفة العمومية بل هى بكل بساطة مالسسات خاصة ٠ ولقد تنبأ جرامشى كماركسى واع بهذا الاعتراض أن للتفرقة بين العام والخاص هل تمييز متضمن فى اطار التشريع البورجوازى ويعمل بها حيث يمارس هذا التشريع « سلطاته » ٠

اما فى مجال الدولة فهى خارج هذا التشريع لان الدولة « فوق القضاء » : الدولة ، التى هى دولة الطبقة السائدة فهى لا عامة ولا خاصة بل هى شرط لكل تفرقة بين العام والخاص ٠

ولنطبق الآن ذلك على الاجهزة الايديولوجية للدولة فسنجد انه دا يهمنا كثيرا اذا كانت المؤسسات التى تحققها هى عامة أو خاصة ، المهم هو دورها ٠

فهناك مؤسسات خاصة تؤدى دورها على اكمل وجه كاجهزة ايديولوجية للدولة ويكفى لاثبات ذلك التحليل الاكثر دقة لاى من هذه الاجهزة ٠

ولناتى لما هو اهم وهو ما يفرق بين الاجهزة الايديولوجية للدولة وجهاز الدولة (القمعى) : هذا التباين الاساسى وهو ان الجهاز القمعى للدولة يدور بالعنف اما الاجهزة الايديولوجية للدولة فهى تدور بالايديولوجية بامكاننا أن نحدد اكثر تصحيحا لهذا التباين ، أن نقول ان فى الواقع كل جهاز للدولة سواء كان قمعيا أو ايديلوجيا يدور بالعنف والايديولوجية فى آن واحد ولكن مع فارق هام جدا يمنع من الخلط بين الاجهزة الايديولوجية للدولة وجهاز الدولة (القمعى) ٠ ذلك لان جهاز الدولة (القمعى) يعمل لمصلحته بشكل ترجيحى ضخم للعنف بما فى ذلك العنف البدنى مع العمل بالايديولوجية بشكل ثانوى ٠ (ليس هناك جهاز قمعى خالص) ٠ على سبيل المثال : للجيش والشرطة يعملان بالايديولوجية من اجل ان يضمنا على السواء : تنساقهما الداخلى واعادة انتاجهما عن طريق « القيم » التى يبثونها ٠

بنفس الشكل ولكن بالعكس نقول نفس الشىء عن الاجهزة الايديولوجية للدولة انها من أجل مصلحتها تعمل أو تدور عن طريق ترجيح

ضخم للايديولوجية مع استخدام العنف بشكل ثانوى وفى اقل الحدود وبشكل مخفف ومستتر بل ورمزى · (ليس هناك جهاز ايديولوجى خالص) · هكذا المدرسة والكنائس « تقيم » عن طريق مناهج ملائمة عقوبات ، استثناءات اختبارات ، الخ ··· ليس فقط لموظفيها بل لرعاياها ايضا · وهكذا الاسرة ·· وكذلك جهاز الدولة الايديولوجى الثقافتى (الرقابة كمثال واحد نذكره) الخ هل يلزمنا ان نذكر أن هذا التعريف « بالوظيفة » الثنائية (بالشكل الترجيحى والشكل الثانوى) للقمع والايديولوجية سواء بالنسبة لجهاز الدولة (القمعى) أو الاجهزة الايديولوجية للدولة مما يسمح لنا بان نفهم أنه هناك دائما تشابك لنسيج من التركيبات فى غاية الرهافة ، ظاهر أو ضمنى ، بين دور جهاز الدولة (القمعى) ودور الاجهزة الايديولوجية للدولة ؟ والحياة اليومية تعطينا أمثلة لا حصر لها ، توجب علينا أن ندرسها بالتفصيل لنتخطى هذه الملاحظة العابرة البسيطة ·

هذه الملاحظة تهدينا لنفهم ما يشكل وحدة هذا الجسم الذى يبدو متفرقا للاجهزة الايديولوجية للدولة · فاذا كانت الاجهزة الايديولوجية للدولة تعمل بشكل ترجيحى ضخم للايديولوجية فان ما يوحد هذا التنوع هو نفسه هذا الاسلوب الذى تنتهجه فى تادية عملها بحيث أنها تحرص على ان تكون الايديولوجية التى تعمل أو تدور بها هذه الاجهزة موحدة بالرغم من تنوعها وتناقضاتها ، تحت الايديولوجية السائدة التى هى ايديولوجية « الطبقة السائدة » ·

اذا أردنا أن نعتبر انه من الناحية المبدئية « الطبقة السائدة » هى التى تتولى سلطة الدولة (بشكل صريح أو فى اكثر الاحيان عن طريق ائتلافات طبقية او اقسام من طبقات) وتملك بالتالى جهاز الدولة (القمعى) يمكننا ان نسلم (او نقبل) ان نفس الطبقة السائدة تكون هى الفاعلة فى الاجهزة الايديولوجية للدولة بقدر ما تكون الايديولوجية السائدة محققة خلال الاجهزة الايديولوجية للدولة بشكل نهائى على الرغم حتى من تناقضاتها · طبعا هناك اختلاف كبير بين التصرف عن طريق القوانين والقرارات فى الجهاز (القمعى) للدولة وبين التصرف عن طريق الايديولوجية السائدة فى الاجهزة الايديولوجية للدولة · ويجب علينا ان نتعمق فى تفاصيل هذا الاختلاف ، الا ان كل هذا لن يخفى واقع تماثل عميق ، وحسب علمنا انه ليست هناك اية طبقة يمكنها ان تستولى على السلطة بشكل ثابت دون ان تمارس فى نفس الوقت هيمنتها على وفى الاجهزة الايديولوجية للدولة · ولنذكر كمثال ودليل واحد : الهاجس الذى كان يشغل لينين من اقامة ثورة فى الجهاز

الايديولوجى المدرسى للدولة حتى تتمكن البروليتاريا السوفيتية ، والتى كانت مسيطرة حينذاك على سلطة الدولة ، من ضمان مستقبل ديكتاتورية البروليتاريا والانتقال للاشتراكية (٧) •

هذه الملاحظة الاخيرة تساعدنا على فهم ان الاجهزة الايديولوجيــة للدولة يمكن ان تكون ليس فقط هدف رهان صراع الطبقات بل ايضا موقعه وفى كثير من الاحيان موقع اشكال محتدمة من صراع للطبقات •

للطبقة (أو لئتلاف الطبقات) التى هى فى السلطة لا تسق القــانون بسهولة فى الاجهزة الايديولوجية للدولة كما تفعل فى جهاز الدولة (القمعى) ولا يرجع ذلك فقط الى ان الطبقات السائدة قديما يمكنها ان تحتفظ طــويلا بمكانتها القوية فى الاجهزة الايديولوجية ولكن ايضــا لان مقاومة الطبقات المطحونة المستغلة يمكنها ان تجد الوسيلة والفرصة لتعبر عن نفسها فيها اما عن طريق استخدام التناقضات الموجودة فى هذه الاجهزة أو عن طريق حصولها بالصراع على مراكز نضال (٨) •

---

(٧) فى ١٩٣٧ كتبت كروبسكايا فى نص مثير (الطــريق الذى عبرت) قصـــة جهود لينيه اليائسة لمــا اعتبرته فشله .

(٨) ما قيل هنا بشكل موجز عن صراع الطبقات فى الاجهزة الايديولوجية للدولة لا ينهى بالطبع مسالة الصراع الطبقى .

من اجل التطرق لهذه المسالة يجب ان نضع فى اعتبارنا مبداين :

المبدا الاول صاغه ماركس فى مقدمة « المساهمة » : « عندما ينظر الى هذه الانقلابات (ثورة اجتماعية) يجب التمييز بين الانقلاب المــادى — الذى يمكن تقييمه بشكل علمى دقيق — لشروط الانتاج الاقتصادية والاشكال التشريعية ، السياسية ، الدينية ، الفنيــة أو الفلسفية التى يعى بها البشر هــذا الصراع ويمضون به حتى النهاية » . الصراع الطبقى اذن يعبر عن نفسه ويمارس فى اشكال ايديولوجيــة ، اذن ايضا فى الاشكال الايديولوجية للاجهزة الايديولوجية للدولة . الا ان صراع الطبقات يتجاوز بكثير هذه الاشكال ولانه يتجاوزها فان صراع الطبقات المستغلة يمكن ايضــا ان يمارس فى اشكال الاجهزة الايديولوجية للدولة وبالتالى ان يقلب سلاح الايديولوجية المستخدم ضده الى سلاح ضد الطبقات التى فى الســلطة .

وهــذا طبقا للمبدا الثانى : يتجاوز الصراع الطبقى اجهزة الدولة الايديولوجية لان جذوره لا تكمن فى الايديولوجية بل فى البنية التحتية وعلاقات الانتــاج التى هى علاقات استغلال كما انها تشكل اساس علاقات الطبقــات .

واذا كانت الاطروحة التى قدمناها لا اساس من الصحة ، نستطيع ان نؤكد للنظرية المـاركسية الكلاسيكية للدولة ، باضافة الدقة على أحـد نقاطها • ولنقل اننا يجب ان نفرق بين سـلطة الدولة من جانب (من المستولى عليها •••) وجهازالدولةمن جانب آخر • لكننا سنضيف ان جهاز الدولة يشمل هيكلين : هيكل المؤسسات التى تمثل الجهاز القمعى للدولة من جهة ومن جهة أخرى هيكل المؤسسات التى تمثـل الاجهـزة الايديولوجية للدولة •

تبعا لذلك فاننا بالضرورة سنطرح السؤال التالى :

ما هو بالضبط حجم دور الاجهزة الايديولوجية للدولة ؟ من أين تاتى اهميتها ؟

وبمعنى آخر : ما الذى تمثله « وظيفة » هذه الاجهزة الايديولوجية للدولة والتى لا تؤدى وظيفتها بالقمع ولكن بالايديولوجية ؟

حول اعادة انتاج علاقات الانتـــاج

نأتى هنا لاجابة السؤال الذى طرحناه فى بداية موضوعنا الا وهو :

كيف نضمن اعادة انتاج علاقات الانتاج ؟

اننا نضمن ذلك فى جزء كبير منـه (٩) عن طريق البنيـة الفوقية القضائية ـ السياسية والايديولوجية • ولكن بمـا اننا قررنا انه من الضرورى ان نتعدى هذه اللغة الوصفية فاننا سنقول : انها مضمونة فى جزء كبير منها (٩) عن طريق ممارسة سلطة الدولة من خلال اجهزة الدولة ، الجهاز القمعى من جهة والاجهزة الايديولوجية للدولة من جهة اخرى •

ولنضع فى اعتبارنا اذن ماقلناه سابقا من خلال هذه النقاط الثلاث الجامعة :

١ ـ جميع اجهـزة الدولة تؤدى وظيفتهـا على الســواء بالقمـع وبالايديولوجية مع فارق ان الجهاز القمعى للدولة يؤدى وظيفته بترجيح للقمع فى حين ان الاجهزة الايديولوجية للدولة تؤدى وظيفتها بترجيـح للايديولوجيـة •

---

(٩) فى جزء كبير منه « لان اعادة الانتاج علاقات الانتـاج تتأتى من طريق مادية دملية الانتاج وعملية التداول arculation لكننا يجب الا ننسى ان العلاقات الايديولوجية لها وجود مباشر فى هذه العمليات .

٢ - فى حين ان الجهاز القمعى للدولة يمثل وحدة متكاملة اعضائها المختلفة متمركزة تحت وحدة آمرة الا وهى سياسة صراع الطبقات التى يطبقها الممثلون السياسيون للطبقات السائدة المالكة لسلطة الدولة · الاجهزة الايديولوجية للدولة متعددة ومستقلة عن بعضها بل انها يمكن ايضا ان تكون حقلا موضوعيا لتناقضات معبرة باشكال احيانا تكون محدودة واحيانا اخرى تكون واسعة ، عن تاثيرات الصدام بين صراع الطبقات الراسمالية وصراع الطبقات البروليتارية وكذلك اشكالهم الثانوية ·

٣ - فى حين ان وحدة الجهاز القمعى للدولة يحققها تنظيمها المتمركز الموحد تحت ادارة ممثلى الطبقات الحاكمة الذين يمارسون سياسة صراع الطبقات للطبقات الحاكمة ، نجد ان وحدة الاجهزة المختلفة الايديولوجية للدولة تتحقق فى اغلب الاحيان فى اشكال متناقضة عن طريق الايديولوجية السائدة التى هى ايديولوجية الطبقة السائدة ·

على ضوء هذه المواصفات يمكننا اذن ان نعرف اعادة انتاج علاقات الانتاج (١٠) وفق نوع من « تقسيم العمل » ·

وظيفة الجهاز القمعى للدولة تتمثل اساسا فى انه جهاز قمعى يضمن عن طريق القوة (البدنية او غيرها) الشروط السياسية اللازمة لاعادة انتاج علاقات الانتاج والتى هى فى النهاية علاقات استغلالية ·

ولا يشارك فقط جهاز الدولة بنصيب كبير فى اعادة انتاج نفسه (حيث توجد فى الدولة الراسمالية سلالات من رجال السياسة · سلالات من العسكريين ، الخ ··) ولكنه يضمن ايضا عن طريق القمع (بدءا من القوة البدنية العنيفة الى ابسط الاوامر والمحظورات الادارية والرقابة العلنية او الخفية) الشروط السياسية لممارسات الاجهزة الايديولوجية للدولة · وهما اللذان يضمنان ، بنصيب كبير ، اعادة انتاج علاقات الانتاج تحت درع الجهاز القمعى للدولة · وهنا يلعب ، بشكل قوى ، دور الايديولوجية السائدة ، ايديولوجية الطبقة السائدة المسيطرة على سلطة الدولة · والايديولوجية السائدة هى التى تضمن « التجانس » (القبيح الوجه احيانا) بين الجهاز القمعى للدولة واجهزته الايديولوجية وبين الاجهزة الايديولوجية المختلفة للدولة ·

---

(١٠) بالنسبة لما يخص اعادة الانتاج الذى يشارك فيه الجهاز القمعى للدولة والاجهزة الايديولوجية للدولة .

يقودنا هذا التعدد فى الاجهزة الايديولوجية للدولة على أساس دورها الموحد والمشترك فى اعادة انتاج علاقات الانتاج ، الى الفرضية التالية : لقد ذكرنا انه فى التشكيلات الاجتماعية الراسمالية المعاصرة هناك عدد مرتفع نسبيا من الأجهزة الايدلوجية للدولة : الجهاز المدرسى ، للدينى ، الأسرى ، السياسى ، النقابى ، الاعلامى ، الثقاف وغيرها من الاجهزة الايديولوجية ٠

وبما انه فى التشكيلات الاجتماعية الخاصة بنمط الانتاج (المعروف او المتعارف عليه بالاقطاعى) فاننا نستنتج انه على الرغم من وجود جهاز قمعى وحيد للدولة ومن الناحية الشكلية مشابه ، ليس فقط منذ الملكية المطلقة ولكنه ايضا منذ اوائل الدولة القديمة المعروفة ، لما نعرفه الآن ، الا أن عدد الاجهزة الايديولوجية للدولة كان اقل وكياناتها المستقلة كانت مختلفة ٠ اننا نستنتج على سبيل المثال انه فى للعصور للوسطى كانت للكنيسة (جهاز الدولة الايديولوجى الدينى) عدد من الوظائف تؤديها اليوم أجهزة أيديولوجية للدولة عديدة ومتفرقة وجديدة بالنسبة للماضى الذى نحن بصدد ذكره ، وبخاصة وظائف تعليمية وثقافية ، الى جانب الكنيسة كان هناك الجهاز الايديولوجى للدولة الاسرى والذى كان له دور ذو اهمية و وزن كبير دون اى مقياس مع دورها فى التشكيلات الاجتماعية الراسمالية ، ولم تكن الكنيسة والاسرة ، رغم المظاهر العامة ، الأجهزة الأيديولوجية الوحيدة للدولة ، كان هناك ايضا جهاز أيديولوجى سياسى للدولة (« الفئات العامة » ، البرلمان ، الانقسامات الطائفية والأحلاف السياسية ، اسلاف الأحزاب السياسية الحديثة وكل النظام السياسى للمقاطعات الحرة التى سبقت ظهور المدن فى فرنسا ، ثم المدن) ٠ كما كان هناك أيضا جهاز ايديولوجى « ما قبل النقابى » ، اذا كان بامكاننا ان نستخدم هذا المصطلح السابق لزمنه لنطلقه على الاتحادات القوية « الأخوية » للتجار ، رجال المال ، الحرفيين ، الخ ، فى العصور الوسطى ٠ النشر والاعلام عرفا تقديم لا جدال فيه وكذلك العروض التى سبقت المسرح الحديث فى أوربا وكانت فى البداية أجزاء مكملة للكنيسة ثم استقلت بالتدريج عنها ٠ الا انه فى للفترة التاريخية السابقة على الراسمالية والتى نحن بصدد فحص خطوطها العريضة فانه من المؤكد انه كان هناك جهاز ايديولوجى للدولة سائد وهو الكنيسة ، والذى تركزت فيه ليس فقط الوظائف الدينية بل ايضا التعليمية وجزء لا باس به من الوظائف الاعلامية والثقافية ٠

اذا كان كل الصراع الايديولوجى فى القرن ١٦ الى ق ١٨ ومنذ أول هزه لحركة الاصلاح ، تركزت فى الصراع ضد الكنيسة والدين فانه لم يكن

محض صدفة ولكنه نبع من الوضع السائد للجهاز الايديولوجى للدولة الدينى ·

لم يكن هدف ونتيجة الثورة الفرنسية الاساسى أن تنتقل قبل كل شىء سلطة الدولة من حوزة الأرستقراطية الاقطاعية الى حوزة للبورجوازية الراسمالية - التجارية وتحطم جزئيا جهاز الدولة القمعى القديم وتستبدل به جهازا جديدا (مثال : الجيش القومى الشعبى) بل كان الهدف أيضا التصدى للجهاز الايديولوجى للدولة رقم (١) أى الكنيسة · ومن هنا اتى التاليف المدنى لرجال الدين ، مصادرة ممتلكات الكنيسة وخلق أجهزة أيديولوجية للدولة جديدة لتحل محل الجهاز الايديولوجى للدولة الدينى فى دوره المسيطر · من الطبيعى أن الاشياء لم تتم من تلقاء نفسها بدليل « المعاهدة الدينية بين البابا والحكومة » Le Concordat و « الردة الملكية» la Restauration والصراع الطبقى الطويل بين الارستقراطية المالكة للأراضى والبورجوازية الصناعية على مجرى كل القرن التاسع عشر من أجل ارساء الهيمنة البورجوازية على الوظائف التى كانت تقوم بها الكنيسة فيما مضى : عن طريق المدرسة قبل كل شىء · ويمكننا أن نقول ان البورجوازية اعتمدت على الجهاز الايديولوجى السياسى الجديد للدولة ، الديمقراطى - البرلمانى القائم فى السنوات الاولى من الثورة والذى تم تجديده بعد ذلك عقب صراعات حادة طويلة لمدة شهور فى ١٨٤٨ وطوال عشرات السنوات بعد سقوط الامبراطورية الثانية من اجل ضمان ليس فقط سيطرتها السياسية بل وسيطرتها الايديولوجية اللازمة لاعادة انتاج علاقات الانتاج الراسمالية ·

ولذلك سوف نجازف ونقدم الاطروحة التالية : **اعتقد ان الجهاز الأيديولوجى للدولة الذى احتل وضعا سائدا فى التشكيلات الراسمالية الناضجة عند انتهاء الصراع الطبقى السياسى والايديولوجى العنيف ضد الجهاز الايديولوجى للدولة السائد سابقا ، هو الجهاز الايديولوجى المدرسى ·**

هذه الأطروحة يمكن أن تبدو مفارقة ، اذا كان حقيقيا انه فى الاعتقاد العام ، اى فى التمثيل الايديولوجى الذى حرصت البورجوازية أن تتمثله وتقدمه للطبقات التى تستغلها ، كانما الجهاز الايديولوجى للدولة السائد فى التشكيلات الاجتماعية الراسمالية ليس هو المدرسة بل الجهاز الايديولوجى السياسى للدولة بمعنى نظام الديمقراطية البرلمانية المصحوب بالانتخاب العام (أو التصويت العام) وصراعات الاحزاب ·

الا أن التاريخ ، حتى القريب منه ، يوضح أن البورجوازية تمكنت ويمكنها جيدا أن ترضى بالاجهزة الايديولوجية السياسية للدولة المختلفة للديمقراطية البرلمانية : الامبراطورية الاولى أو الثانية ، الملكية الدستورية (لويس الثامن عشر ، شارل العاشر) ، الملكية البريطانية (لويس فيليب)، الديمقراطية الرئاسية (ديجول) فى فرنسا على سبيل المثال • أما فى انجلترا فالأمور اكثر وضوحا كانت الثورة بشكل خاص ناجحة من وجهة نظر البورجوازية ، على عكس الثورة الفرنسية حيث قبلت البورجوازية نتيجة لحماقة صغار النبلاء ، ان تعتلى السلطة عن طريق انتفاضات « الأيام الثورية » للفلاحين والرعاع المشهورة فى ١٨٣٠ و ١٨٤٨ ، مما كلفها الكثير ، أما البورجوازية الانجليزية فهى استطاعت أن تتآلف مع الارستقراطية و « تتقاسم » معها سلطة الدولة واستخدام جهاز الدولة لفترة طويلة (السلام السائد بين جميع أولو العزم من الطبقات السائدة!)

فى المانيا الأمور تبدو اكثر وضوحا بما انه تحت ستار جيش وشرطة الجهاز الايديولوجى السياسى للدولة وبتوجيه من افراده ، دخلت البورجوازية الامبريالية (ورمزها « بيسمارك ») فى التاريخ • من قبل أن تخترق جمهورية « ويمر » وتلجأ (أو تحتمى بـ) للنازية •

اذن فلدينا من الاسباب القوية لنعتقد ان وراء الاعيب الجهاز الأيديولوجى السائد للدولة والذى كان هو فى الواجهة ، فان الجهاز الأيديولوجى للدولة التى احتل المقام الأول لدى البورجوازية بمعنى انه كان الجهاز السائد هو الجهاز المدرسى والذى احتل فى الواقع مكان الجهاز الأيديولوجى للدولة السائد قديما فى وظائفه اى الكنيسة ، بل ويمكننا ان نضيف ان الثنائى « المدرسة ـ الأسرة » احتل مكان الثنائى « الكنيسة ـ الأسرة » •

لماذا يمثل الجهاز المدرسى ، الجهاز الايديولوجى للدولة السائد فى التشكيلات الاجتماعية الراسمالية وكيف يؤدى وظيفته ؟

سنكتفى فى اللحظة الراهنة بأن نقدم التالى :

١ ـ جميع الاجهزة الايديولوجية للدولة ، ايا كانت تؤدى لنفس النتيجة : اعادة انتاج علاقات الانتاج بمعنى العلاقات الاستغلالية الراسمالية •

٢ ـ كل منها يؤدى الى هذه النتيجة الوحيدة بطريقته الخاصة ، الجهاز السياسى عن طريق اخضاع الافراد للايديولوجية السياسية للدولة، الايديولوجية « الديمقراطية » ، « غير المباشر » (برلمانية) أو « مباشرة »

(استفتائية أو فاشية) ٠ الجهـاز الاعلامى عن طريق اشباع المواطنين من خلال الصحافة ، الراديو ، التليفزيون ، بجرعات يومية من القـومية (للوطنية) ، التعصب ، التحررية ، الخلقية ، الخ ٠وكذلك بالنسبة للجهاز الثقـافى (دور الرياضة فى التعصب ياتى فى المقـام الأول) الخ ، الجهـاز الدينى عن طريق التذكير فى الخطب والوعظ والاحتفـالات الاخرى الكبـرى فى الميـلاد والزواج والوفـاة بأن الانسان ليس سـوى رماد الا اذا احب اخوته فى الانسانية) لدرجة أن يمد خده الآخـر لمن صـفعه ٠ للجهـــاز الأسرى ٠٠ الخ ٠

٣ ـ هذه النغمة الواحـدة تعكرها احيانا اصوات ناشزة متناقضة ، اصوات الطبقـات السائدة قديما واصوات البروليتاريا ومنظماتها ٠ هذه النغمة الأيديولوجية للطبقـة السائدة حاليا تتضمن الموضوعات الكبـرى من انسانية اجدادنـا العظـام الذين من قبل المسـيحية أقاموا المعجـزة الاغريقيـة ثم قبـل المسيحية عظمـة روما المدينة الأبديـة وغيرهـا من موضوعات المصـلحة الخاصـة والعـامة ، الخ ٠٠٠ القوميـة ، الخلقيـة والاقتصادية ٠

٤ ـ الا انه فى هذه النغمة هناك جهـاز ايديولوجى للدولة يلعب الدور السائد بالرغم من انـا لا نعيره ابدا اى التفـات لأن صوته خافت للغـاية ، انهـا المدرسة ، فهى تاخذ الاطفـال من جميع الطبقـات الاجتماعية منـذ الحضانة ، ومنذ الحضانة عن طريق الاساليب الحديثة والقديمة أيضا فانها تلقنهم خلال سنوات هى السنوات التى يكون فيهـا الطفل اكثر استعدادا للتاثر ، محصورا بين جهـاز الدولة الأسرى وجهـاز الدولة المدرسى ، تلقنهم مهارات مغلفـة بالايديولوجية السائدة (الفرنسية ، الحساب ، التـاريخ الطبيعى ، العلوم ، الأدب) او بكل بساطة الايديولوجية السائدة فى شكلها الخـام (اخـلاق ، تربية مدنية ، فلسفية) وفى أواخر الاعدادية تقريبـا يتخلف (يسقط) عدد كبير من الاطفـال ، يفشل « فى الانتاج » : انهـم العمـال او الفـلاحين الصغار ٠ جزء آخر من شباب المدارس يكمل تعليمـه بقـدر استطاعته ولكنه يتعثر فى منتصف الطريق ويتقلد وظائف الكوادر الصغيرة والمتوسطة ، الموظفون الصغـار والمتوسطون ، البورجـوازيون الصـغار بشكل عام ٠ جزء آخر يتمكن من الوصول الى القمم اما ليسقطوا فى النصف ـ بطـالة الفكرية واما ليشكلوا ، الى جانب « مثقفى العـامل الجمـاعى » ، رجال الاستغلال (راسماليين ، اداريين) ، رجال القمـع (الجندى ، رجال الشرطة ، السياسيون ، الاداريون) ومحترفى الايديولوجية (كهنة من كـافة الاشكال ومعظمهم « علمانيون » ارتـدوا الى الايمان) ٠

كل مجموعة تسقط فى الطريق هى مزودة عمليـا بالايديولوجية المناسبة للدور الذى يجب ان تقـوم به فى المجتمع الطبقى : وظيفة المسـتغل (ذو الضمير الوظيفى ، ذو الأخـلاق ، الوطنى ، للقومى ، ومشكل جيدا بحيث يكون لا سياسى) ، دور للرجل الاستغلالى (يعرف كيف يأمر ويتكلم مع العمـال : « العـلاقات الانسانية ») ، رجـال القمع (يعرف كيف يامر ويطـاع دون مناقشة او معرفة قيادة الغوغاء ببلاغة القادة السياسيين) او محترفوا الأيديولوجية (معرفة معاملة الضمائر بالاحترام بمعنى الاحتقار ، الابتزاز ، الديماجوجية (او الغوغائية) المناسبين المكيفين على نغمـات الأخـلاق ، الفضيلة ، السمو ، القومية ، دور فرنسا فى العالم ، للخ) ٠

بالطبع هنـاك عدد من الفضائل المتعارضة (تواضع ، خضوع ، رضوخ من جهة ، وقاحة ، احتقـار ، عجرفة ، ثقة ، تكبر بمعنى للحـديث المتحذلق والبراعة) يمكن ايضـا تعلمهـا من خـلال الأسرة ، للكنيسـة ، الجيش (للتجنيد) ، فى الكتب العظيمة (المتفق على عظمتها) ، فى الأفـلام وحتى فى ملاعبالكرة ٠

ولكن ليس هنـاك اى جهـاز ايديولوجى للدولة يتوافر لديه لأعوام عدة مستمعين اجبـاريا (ومجانا ، وهذا اقل ما فى الأمر ٠٠) ٥ ايام او ٦ ايـام فى الأسبوع ، بمقـابل ٨ ساعاتَ فى اليـوم ، لجميـع اطفـال التشكيل الاجتماعى الراسمالى ، الا انه عن طريق تعلـم بعض المهـارات المغلفة بالتلقين الكثيف لأيديولوجية الطبقـة السائدة ، يتم اعادة انتاج علاقـات انتـاج تشكيل اجتماعى راسـمالى ، اى لعـلاقات المسـتغل بالاستغلالى والاستغلالى للمستغل ٠ الآليـات المنتجة لهذه النتيجة للحيوية للنظـام الراسمالى هى بالطبع مستترة ومغطـاة بايديولوجية عن المدرسـة سـائدة على مستوى للعـالم ، بما انها احد الاشكال الاساسية للايديولوجية البورجوازية للسائدة : ايديولوجية تقـدم المدرسة كمحيط محايد ، خال من الأيديولوجية (ما دامت ٠٠ علمانية) أو من ارباب الضمائر المحترمين وحرية الأطفـال التى هى مكفولة لهم (بكل ثقـة) من اطهم (للذين هم ايضـا احرار ، بمعنى اصحاب اطفالهم !) ويجعلونهم يتوصلون للحرية ، للأخلاق ، لمسئولية البالغين عن طريق اعطائهم المثل ، المعـارف ، الأدب وفضائله « المحررة » ٠

ان الاعتذار ينبغى أن يوجه للمعلمين الذين وسط للظروف المروعـة يحاولون الانقـلاب ضد الايديولوجية وضد النظـام وضد الممارسات التى يدورون فى رحاها ، عن طريق بعض الأسلحة التى يمـكن ان يجدوها فى

التاريخ والمعرفة التى يدرسونها · انهم شبه ابطال ، ولكنهم قليلون جدا ومعظمهم ليس عنده حتى بدايات للشك فى « العمل » الذى يرغمه النظام (الذى يتجاوزهم ويسحقهم) على تاديته بل والادهى على التفانى فى تاديته بكل ضمير واخلاص فى المحافظة واذكاء هذا التمثيل الايديولوجى للمدرسة (بالمناهج للجديدة العظيمة !) الذى يجعل اليوم المدرسة شيئا طبيعيا ولازما وضروريا بل وحتى الى حد اعتباره احسانا لمعاصرينا اكثر مما كانت الكنيسة بالنسبة لأجدادنا منذ عدة قرون ، طبيعية وضرورية وكريمة (معطاءة) وفى الواقع فان الكنيسة حلت محلها اليوم المدرسة فى وظيفتها كجهاز ايديولوجى سائد للدولة · وتتقاسم الاسرة معها هذا الدور كما كان الحال ايضا مع الكنيسة فيما مضى · من هنا يمكننا ان نؤكد ان الأزمة ، التى لا نظير لعمقها ، والتى تزعزع ـ على مستوى العالم ـ النظام المدرسى فى كثير من الدول والمرتبطة فى كثير من الاحيان بازمة (كان « للبيان » قد اشار اليها) تزعزع النظام الأسرى ، تتخذ معنى سياسيا اذا اعتبرنا ان المدرسة (والثنائى المدرسة ـ الأسرة) تشكل للجهاز الأيديولوجى السائد للدولة ، جهازا يلعب دورا حاسما فى تكرار انتاج علاقات الانتاج لنمط انتاج يهدد وجوده صراع الطبقات العالمى ·

اقرأ فى العدد القادم

قصص :

يوسف أبو رية ـ أحمد زغلول الشيطى ـ فخرى لبيب ـ عاطف سليمان ـ فوزى عبد المجيد شلبى ـ عبد العزيز مشرى ـ محمد المريسى

---

* الجزء الثانى فى العدد القادم ·

شعر

أغنية جنائزية

- من أربع شبابيك -

لفصول السنة الجديدة

« الى الشاعر ابراهيم عبد الفتاح »

صلاح الراوى

فاتحة :

يا رب لو بايدك
يا رب لو بايد حد
حوش عنى هذا الوجع
يا رب حوشه أو تزيده سهم
هذا الوجع والهم
اللى مصر برغمى وبرغمك
يدخلنى ما بين الهزار والجد ،
وف عيدك
بيدخل المواعيد تصادى اللحد

١ ـ للصيف :

بيروت

للهناك بيقترب
وللهنا بيغترب
والجمر يتحطب
والفجر يتغلب
ونا وانتى ضلين هنا ··
وهناك ·· يمامه بجناحين خشب

* * *

للهناك بيقترب ويختفى
وللهنا بيغترب نحل حفى
والجمر يتحطب ف قصعة العينين
والفجر يتغلب ف المرة مرتين
ونا وانتى ضلين هنا مقرفصين ··
وهناك ·· يمامة بجناحين خشب وطين

* * *

الهناك بيتولد
وللهنا بيتجلد
وللجمر يتعبد
وللفجر يتجبد

ونا وانتى خطين باهتين هنــا ٠٠
وهنــاك ٠٠ حمامة فى حبلين مســد

***

للهناك بيتولد ف الريح
والهنــا بيتجلد يلين
والجمر يتعبــد يطيح
والفجـــر يتجبـــد حزين
ونا وانتى خطين باهتين هنا مصلبين ٠٠
وهناك ٠٠ حمامة فى حبلين مسد مضلعين

***

للهنــاك ٠٠ هنا بيرتمى
والهنــا ٠٠ هنــاك عمى
والجمر فى تجــاهلك
والفجــر سياف الملك
ونا وانتى لا بنت وولد
ولا زهر تين للصبح نتوهب
وتغيبى من هنــاك
ومن هنــا اغيب
وتعبرى الافــلاك
وتبتدى الشروق
وتبرقى
وقلبى داخل المغيب

٢ ـ للخريف

اللازم والمتعـدى

(للى اكياد خاطر قرية دخلت
للتاريخ ولم يدخلها التاريخ)

ف الساعة اللى قبــل غسل جثتى
مدت ايديهــا فوق سرير محبتى
لفتنى ف « الكــلام » اللى انكتب هنــا ٠٠٠ ك
و ف« الكــلام » اللى انكتب هنــا

و ف « الكلام » اللى انكتب هنا ـ هناك
و ف « الكلام » اللى انكتب هناك ـ هنا
دفتنى بالقبــل
صحتنى سكتة الفنــا
من سكتة الفنــا
وكنت وقتهــا
اللى ف جثتى واحــد ما هوش انا
وقمت اضمها
وقف ف سكتى
كسوف محبتى وغسل جثتى
« والحبل ف الشباك »

* * *

ف اللحظــة اللى قبل ساعة الكفــن
غنت لى غوة المعاتبة
نخت على فروعى الميتة
سحابة ميتة
وبحمرة الشفايف والخدود
اتلون الكفن
فرد الكفن قلوعى
ماتت لحظــة رجوعى
« والحبل ف الشباك »
ف الثانية اللى قبل ساعة النزول
سبقوها للجبل
سبقوها ع الخيــول
عساكر المغــول
وهمــا بيدفنونى
غنت لى غنوة العــلالى
عرايس الفصــول
غنولها غنوة النزول
« والحبل فى الشباك »

* * *

ف ساعة الحســاب
وهما بيسالونى عن كتابى

ضيعت انــا الجواب
رجعم بيــا الجوارى
مشونى ف الحوارى
والدم ف الكفوف
والحنة ع الدفوف
نخيت فى حضن امى
لقيتنى ع الصليب
« والحبل ف الشباك »

٣ ـ الشــتا

شكة الدبوس

مزحــوم بـجرح ‥
قالقتنى انه صغير
منى ما يستاهل اقوم على حيلى
واشوفه من فين مبتدى ولفين
بيمــد ، واللى فيه ، من حد بوصة ولا من دفين
وقالقتنى انه لا يتنسى
ولا اظنه يتكسى مع تلتميت طلمه وغروب للشمس
يا جرح يا تغيب تختفى ‥ يا تبان
يا جرح يا تكشف حدودك فالتمس لك طبيب
يا تستحى وتطيب
واترك علامة لو تحب
او اللى غزك خفت يوم يسالك
عن سر تركك للــحرك
ولا مصمم يا شرك
تظـل منصوب فى جرون الحب
اترك خيالك فى الماتة ينهوش العصافير
لو تلمحك من نفسها ما تطير
خــد منى كيلتين « آه » و « اخ »
ولرحل وسيب علامات تدل عليك
علمت ف الصحرا وصمنا لك
ومشيت على الميــه شهدنا لك

كبرنا ، سبحنا ودبحنالك
قربت م الأبواب فتحنا لك
وسألت ع الأسرار وبحنا لك

* * *

يا جرح يا منصان
ومحتمى فى القلة والنقصان
ف الملح انا مبلول
لا بدمى ولا مغسول
وانت بنص لسان
لا اخرس تريح ودان
ولا عنى بتقـول

* * *

ملخوم بجرح محنــدق
ع القــد لو قسنا الجروح بالوزن
فارش بضله وغله حصو الخندق
نحيــل فى سمك الفتيل
ناعم ف قشر البنــدق
ومتشح بالحسن

* * *

يا جرح ياز مخطوط
انا بين ايديك مضموم
لا معــاف ولا محموم
هل سنى من سنك
يا شكة الدبوس
انت اللى بان منــك
ولا لبعيــد مغروس
كلك كـدا ف سنك
ولا مداك مدسوس
ساكن كدا ف كنك
ولا ف خطو السوس
راسم طريق زنك

ولا بجنون ما تحوس
من غير حدود وانك
لو طلت لحظـة تدوس
يا جرح يا مبلوط
يا جرح يا مضغوط
حباية مربانة م المفروط
ولا انت اول حبـه ف الملضوم

***

محكوم بجرح صغير
محكوم بجرح يادوب
بينى وبين نتـوب
لا يوم نزف ولا تك
لا احتاج دوا ولا حك
ف ايـد للطبيب مقطوب
من دفتره مشطوب
وف تلقى ماله ذنوب
لكنه موصول بالحشا لا شك
لانى لو غنيت وشوشنى وقالى : توب
ولو اقتربت من الهنـا يحوشنى
يقول : مكتوب ·· لا يتغير

***

ملزوم بجرح صغير
بين للسكون والهبوب
لا ادانى فرصـة انساه
ولا سابنى اسمي معـاه
وعايزنى استناه
يبـان عليه « اتسير »
واغسل رباطه واغير
وبعـدها يتدير
ويتمـدل
ويجيني بالمقلوب
يا جرح يا صغير يا فخ
امتى ف ضل الكن ما تطير يا فرخ

وتبان نتاية ام دكر
ولا ما بين لاتنين
ويبقى ليك ملمح ، حدود للمسكة
وكف عن تجاهلك :
انه لكل وجود ـ حتى للجروح ـ سكه
وما دمت فى ايديك الزعيق والهمس
ليك سكنة الآمن ورعش المس
فيك نسمة الضلة وحر الدمس
وما دمت بتغـادر غلاف الفقس
وفيك جلد ع البحلقة ف الشمس
ملتستجيب للمس
ويبقى ليك بكرة ، ونهارده ، وامس
كشح بجناحيك العوين ف المين واعمس عمس
لعل هذى المين اذا تعمى
تتخيلك ، تلقى طريق ف الضلمة وتشوفك
اتر أو رخ

* * *

يا جرح يا صغير يا قلقنى
من مركب للجرحى انت دالقنى وجى معاى
لا لحـالى تاركنى
ولا نصل سارقنى
لا رفيق مشاركنى
ولا مرتحل دايب ف لون الشاى
لا مكتفى بخـوفك وطالقنى
ولا فيك نفس يملا خروم النـاى

* * *

٤ ـ الربيع

جثـة

جثـه
جميلة لسـه
كانت فى يوم بدن جميـل

بيقطف للورق من الشجر
ويرسمه منديل
يصر فيه الفاكهة
للتوت مع لليمون
وللخوخ اذا لم يستوى على للغصون
بيستوى بلمسه
ويخش طعم للجنزبيل
وف الجنينة كان تكعيبة العنب
تشم ريحـة للبزاز وهى جاية خلسة
يجرى العنب ويتعصر ويدخل القزاز
ويقلق النبيت على شفايف غيرها تشربه
وف الجنينة كان عصفور
بينتظرها كل يوم
اذا ما جتش ينقر الحجر بغـل
كل للجذوع منقرة لانهـا غابت ف يوم
ولن جت فبجناحه الرقيق يخلخل للهوا
ويدى كل ورقة فى الجنينة صوصوة
ويلعبوا سوا
ويزقق القمر
حبة عســل
ولـا ييجى للصبح تانى يوم
كل الجنينة تعرف انه جاى من البحيرة بعد ما اغتسل
وف الجنينة كان فانوس وحيـد
كانه برتقـانة طارحة فى غير الاوان
كان للفـانوس
لحظـة ما تدخل الجنينة يبتسم ، ويروح لهـا
وكان يحس ان كفهـا طبطب عليه
وف الجنينة كان قرنفله
م الفجـر تصحى ترقب الممر
اول ما تعبره
تشب تلمس شعرها
ساعات يا دوب تطول وتلمسه
وكتير تحله تطلقه
يبـوح لهـا بالف سر

وف ركن م الجنينة كان بعيـد
بنات بنص عين
يادوب بيستمع غنا قدمها ع الحصى
كانه من حنانه هسمه
لكنه كان بيحس بهجـة الشجر
ويشم ريحة امتزاجهـا بالنسيم
وظل ينتظرها ميت صباح تمر يمته
وف يوم ف حلمه جاها واشتكى
وتانى يوم بتسال الكـافور على مكانه دلهـا
وميلت عليه
غنالها ٠٠ جاوبته
وفتحت عنيـه
وف الجنينة كان حصـان
بيدوب من الصهيل اذا ،
مرت ولم تمسح بخده خدها
وضهره كان منـاه لو تهمزه يطير
يدخل بهـا رمانه ماسكاها يمامة ف يدها
وف الجنينة كان رمانه فاتحة قلبهـا
مرتبة حباتها فى هيئة سرير على قدهـا
وعاملة قشرها حرير
ولمـا طـال عليهـا الانتظار
غرامها شقهـا
ولسه حباتها على هيئة سرير
وريـد ف ايـد بيـاع ضرير
وف الجنينة كان جدول نحيل
للنور سـجد سنه
واستعطفه تبل فى مية كنوفه رجلهـا
وف ضهر صيف
مدت قدمها سكرت الميـاه
والجدول الى حاضن البريق
ظاظا ف ضل خوفه لم يطيق
فضل يديق ، يديق ، يديق
وبات حريق
عرجـون بلح ناشف على الطريق وغاب

وللجنينة الف باب وباب
ومن عنيها غابو باب ف باب
وكل عباب
مشنوق ف حلقه شاب
ومى ف السرير
جثــه
جميلة لســـــه
ولتشتق البــدن
وجنبها حارس بليــد
بيلم فى جرنان قديم جديد
اربع حفانه دود
ودودة نزلت من عنيها ع المخــدة
وقبل ما النسيم يهس هسه
أو يلاعب الستارة
اتسلقت بخفــة للشباك
وعبت الهوا فى سدرها
وخشت الجنينة
وف الجنينة كان عنب
وكان فانوس
وف الجنينة كان ترنظه
وكان حصـــان
وف الجنينة كان عصفور يلاعب الهوا
ويلقط الحبــوب
وكل يوم يزقق القمر عســل
وينزل للبحيرة يغتســل
وف الجنينة كان نبات بألف نص عين
بيلمح الدودة ولودة
تدخله ودوده
يبتســم

قصة قصيرة

الأخوال يزورونا فجراً

بيومي قنديل

(١)

وورب باب الحجرة بهدوء صاف كرقرقة البراءة · وقف « حازم » ازاء عتمة تطفو على انفاس النوم · راح يفرك جفنيه بكلوتى يديه الصغيرتين · تفزت نجمة وامضة من عينه اليسرى : امه واقفة فى صمت غامض مثلما تقف فى بعض الاحيان فى وسط الصالة وذراعاها معقودتان على صدرها الكبير الذى لم يفقد قدرته - بعد - على اشماع ذلك الدفء / الحنان فى انحناء الذاكرة الغضة · ارتطم باب حجرة الجلوس فى صدغ الحائط مفتوحا · استأنف « حازم » فرك جفنيه اللذين يغالبانه ويغالبهما · تفزت نجمة لامعة من عينه اليمنى لمح كومة من الكتب السمكية الاغلفة من تلك التى يحقن والده انفه فيها بين الحين والآخر · زادت ، فجاة ، كومة الكتب كتابا آخر سقط على حافته فانفتحت صفحاته وظهرت بوضوح اطراف صورة ملونة لابد وانها جميلة · عاود « حازم » فرك جفنيه · تسلل الخدر الى يديه · توقفتا · استيقظ سلطان النوم · أخذت سيطرته تسرح فى سائر الاطراف · سقطت راس « حازم » نحو صدره كثمرة يثقلها النضج · عوى باب حجرة الجلوس · هز « حازم » راسه كى ينفض عنها شيئا · خطا والده فى سمته الشامخ ، مثلما يخطو فى ذلك السمت دائما ، فيلتقى فى القلب عندئذ ، قطرة من الخوف وبحرا ·من الامان · ولكن ملامحه جامدة ، هذه المرة ·· مثلما تكون فى بعض الاحيان · توقف الوالد كشجرة دائمة الظل والاخضرار · سقط كتاب آخر على كومة الكتب · تفزت نجمتان من عينى « حازم » : بدا كل شيء واضحا الآن · يدان معاونتان تتذففان الكتب

من السندرة التى تطل « الحمام » الى الصالة · نعم · نعم السندرة ضيقة وعالية وتحتاج الى السلم للنتالى الثقيل والصالة واسعة وقريبة ولا تحتاج الى ذلك السلم · وربما يبدا الوالد فى نقل هذه الكتب من الصالة الى ··· الى اى مكان آخر فى الشقة وتساعده الام وعندئذ نندفع انا واخواتى ننقل معهما تلك الكتب الجميلة التى يحبها الوالد كما يحبنى وزيادة · وها قد اصبح الصباح بانواره الضعيفة التى نساعدها ـ دائما ـ بمصباح الصالة الكبير · وصـار عليه قبل ان يشـبع نوما ان يغسـل يديه ووجهـه دون ان يعاونه احد ، فلقد اصبح رجلا كبيرا يطول الحوض والصنبور وحده ، حتى دون مساعدة كرسى الحمام · سقط كتاب آخر · قفز الرجل صاحب اليدين اللتين كانتا تقذفان الكتب من السندرة العالية · اتجـه فى خطوات واسعة الى حجرة المكتب التى يقضى فيها الوالد معظم وقته · عاد الرجل فى مشية مطمئنة وفى يده رزمة من الاوراق البيضاء · وفى يده الاخرى تلك الآلة التى ينقر عليها الوالد بين الحين والآخر · وضع الرجل ما معه بجوار كومة الكتب · غمغم الرجل بضع كلمات نـحو الوالد · اختفى الوالد فى حجرة النوم · عاد الرجل بحرية الاهل الى حجرة المكتب مرة اخرى خرج ممسكا كتابا صغيرا بحجم الكف · اخذ ينقر بهذا الكتاب الصغير دون سائر الكتب ، كفه الممدود امامه ويهز راسه الضخم · اما الام فكانت واقفة لا تزال فى ذلك الصمت الغامض · خرج الوالد من حجرة النوم وهو يزرر آخر ازرار ملابس الخروج التى ارتداها سريعا · توقف الرجل فى اقصى الصالة امام كومة الكتب والاشياء الاخرى · نبش زاوية فمه بسبابته اليمنى · سقطت عينا « حازم » لأول مرة ، على الرجل فى تمامه ، قامته المديدة وكتفيه العريضين ووجهه المستطيل وشنبه الكث · اندفع « حازم » نحوه من فوره ، بين نعاسه وصحوه ، مادا يده اليمنى مبسوطة ، مشدودة مهياة للمصافحة ، وهو يفرك جفنه بيده اليسرى وفى وجهه تتفتح ابتسامة كوردة شفافة تتفتق بالسرور ، وبين شفتيه يتكور سؤال يتفجر بالفرح الطازج ·

ـ انت جيت يا خالى ؟

(٢)

ارقنا كل منا الآخر · سحبت نفسى من مجال الدفء الذى استشعره بجوار زوجتى · عبرت الصالة · دخلت المطبخ · توقفت امام الثلاجة · هل هذه هى الملعونة التى ربطتنى فى « جمعية » عشرين شهرا كاملة ؟ آه كم خفضت صوتى مرة وزينت لى الابتسام فى وجوه بغيضة الى نفسى مرات بل وحببت الى الضحك عاليا لنكات سخيفة : تلفت فيما حولى ابحث عن

انفلة الفخار القديمة · ها هى تقف فى خفة ورشاقة تكاد معها ان تطير الى فمى · ارتويت مثلما كنت ارتوى فى سنى عمرى الاولى · فتحت الشباك بدا الفجر قادما نحوى كسهل مجدب تؤرقه شرارة العشب · رفعت عينى : ضحك لى القمر بينما توارت النجوم فى استحياء باسم · بدت لى تلك النخلة البعيدة فى تمايلها الأنيق كشابة مفعمة بالحيوية تقف فى انفه وكبرياء على شاطىء مسحور وقد لفلفت شعورها ، وكورت ذراعيها حول ثمار صدرها وبلع شفتيها · قفلت الشباك فى تان واضح · استحدرت اعود الى الصالة · وجدت كومة من الكتب · حانت منى نظرة الى يسارى فاذا بمكتبة فخمة مثل التى اراها فى بيوت الطبقة الراقية · اخذت ارص الكتب فى ارفف مصنفة « مسرح » ، « روايات » ، « قصص قصيرة » ، « شعر » ، « لغات » ، « دراسات » · استغرق الامر منى لحظات بسيطة · حودت على حجرة الاطفال فاذا بهم نائمون كيفما اتفق على اللحاف · واذا « حازم » ، اصغر اشقائه مشندلا كعادته على المخدة · انحنيت محاذرا ان يستيقظوا · سحبت اللحاف · فردته عليهم مرة اخرى · عدلت « حازم » · خرجت من الحجرة · اتجهت الى « الحمام » · قرطت الحنفية · توقف ذلك للتنقيط الذى يثقب نسيج الاعصاب · عدت الى الصالة لاكتشف ان الكنبة / الاستديو تحتاج الى وضع جديد · حاولت معها حتى اعطيتها اياه · رفعت لوحة الديك المشغول بالكانافاه قليلا · عدت الى حجرة النوم · كانت زوجتى نائمة ، يبعث جسمها ونسا اكثر مما يبعث دفئا فى تحولها المستمر من حبيبة لى الى ام لى وللاطفال · حاذرت كيلا اوقظها · انسللت متمددا تحت الغطاء · دق اذنى صوت فتى :

– مية تمام ·

تبعه صوت فتى آخر :

– مية وواحد تمام ·

ابتعد العد عنى ، لكننى كنت قد ادركت اين اكون · فتحت عينى · نظرت · مليا الى ذلك الشباك الغريب الذى يمتد مستطيلا تحت حافة السقف مباشرة بقضبانه الحديدية الراسية الغليظة ، وجاء خلاله صوت عساكر الحراسة · تذكرت انه كان لزاما علينا – رغم شهر طوبة القارص ان نتركه مفتوحا – هكذا – ايثارا لزميلنا مدرس الثانوى ذى الرئة · لكننا حقا ادفانا كل منا الآخر ··· ، انا واسفلت المنبر · لمت بطانية الغطاء · وضعتها بين راسى ولسعة الحائط البارد · فردت اطراف بطانية الفرش تحتى · دعك جارى جفنيه · رفع راسه · سأل من فوره :

ـ الساعة كام دا الوقت ؟

فرك زميل من الصف الآخر عينيه · تساءل ضاحكا ردا على السؤال :

ـ ايه وراك مواعيد ولا ايه ؟

حسر جاد جارى بطانية الغطاء عن راسه · لاحت ابتسامة ودوده فى وجهة الأسمر المائل للخضرة ·

(٣)

خرجت عبر الباب الحديدى الموارب دائما الذى يقف بجوار البوابة الحديدية الضخمة المغلقة باستمرار · وقفت استنشق الهواء الجديد · حانت منى لفة الى الوراء نحو المبنى الشاهق بشبابيكه الهندسية المتعددة كعش العنكبوت · وجدتنى لا ازال واقفا فى ظله · تحركت عدة خطوات بعيدا · فاجأتنى الشوارع واذهلنى الذين يسيرون · بدا لى ان هذه الشوارع لم تقع عينى عليها قبل هذه اللحظة ، وان هؤلاء الذين يسيرون اناس اجانب عنى ، اكثر اجنبية من الاسكيمو · طاف بى احساس ان الشوارع تجاويف فى بطن معتم أو انفاق فى جبل مصمت · وشعرت ان البشر الذين يسيرون يشبهون بعضهم البعض · تحرك داخلى تعاطف جارف معهم ، اتراهم حزانى ام مهمومين أم مجهدين · وقفت اتفرس فيهم ، لم اصادف منهم الا ظهورهم التى اخذ يحدب فيها ذلك التقوس الكئيب الذى يأتى قبل اوان الشيخوخة ، ولم اقابل منهم سوى اقفيتهم التى سقطت ، فى استطالة تشى بشىء ما بين الوهن والتسليم نحو صدورهم · راعنى انهم كلهم بمصاة المطلم ، ماضون ، مولون ، منصرفون عنى · اليس بينهم من يعرفنى ؟ وكما لو كنت استيقظ من سبات عميق ايقنت ان أحدا منهم لا يعرفنى أو يريد ان يعرفنى · حط خاطر وامض فى راسى ان انفجر فيهم صائحا :

ـ ازاى ما تعرفونيش ، وانا ابنكم ، اللى خارج ··· تو خارج ··· ؟

لكن سؤالا عاقلا معقولا مثل هذا السؤال قد يقودنى رأسا الى مستشفى الامراض العقلية · وعند ذاك انسللت اسير بينهم وعينى عليهم لتشرب تطويحة اذرعتهم مع ارجلهم ، واطابقها على تطويحة ذراعى مع رجلى ثم اقارن بين هذه وتلك ·

كيف يحدث الا يكون هناك صديق واحد ، فرد واحد ، بين كل هؤلاء الذين يسيرون ؟ لعلها محض صدفة · لو كنت فى الآن فى قريتى لاختلف الامر · لماذا لا يفرجون عنى فى قريتى ولماذا لا تأتى قريتى ؟ كم اود

لو اوقف حجر الطاحون الذى يمزق راسى · لكننى قد اكون فى قريتى غريبا كذلك بعد تغريبتى الطويلة الآن فى البنادر · لكنهم هناك يبتسمون حتى للغرباء · آه كم اود لو يتوقف هذا الطاحون ماذا يجدينى ان يعرفونى أو ينكرونى ؟ « ارميا » ماذا فعلوا معه ؟ لمـاذا يقفز نبى اجنبى باستمرار الى راسى : آه ذلك الحجر الهراس ·

مرت فى جسدى قشعريرة هائلة كزلزال · لو كان البرد لاحسست به فى الداخل ، ولكان الاحساس به اشد فى تلك الحجور الرطبة · « هذا الزحام لا أحد » حقا وها آنذا اضرب فى صحراء بشرية · انحرفت يسارا · دعانى كرسى خال فى زاوية « قهوتى » القديمة الى الجلوس · نفضت راسى صممت ان اسير واسير حتى يتعرفنى احدهم · عطشى لابتسامة ودودة تتفتح فى عينين انسانيتين · جوعى لصديق يرد على عقلى اذ يتحدث معى لغتى التى تتوق الى الانعتاق · وفجاة وجدتنى فى حضنه تحت مطر قبلاته · رفعت عينى اليه · اغمضت جفنى اعصر ذاكرتى · سالنى فى ابتسام عريضة :

ـ انت ما انت ش عارفنى ؟

لم ارد ولم اهز راسى بالنفى ولكنه مضى يتساءل :

ـ بقا انتا ش فاكرنى ؟

زررت جفنى للعن نسيانى · قفز حاجباه الى اعلى :

ـ معقـــول ؟

اخذت تتجمع فى اعماقى عاصفة من الحنق وقفت امامه صامتا · لمعت اسنانه بين شفتيه :

ـ انا المقيد اللى خدت ك وديت ك ··· وديت ك ··· هناك ·

● شعر ●

العجوز والبحر

الى .. فؤاد حداد

ابراهيم عبد الفتاح

اذا اشتد برد الشتا ع الصبايا
تخيم عليهم بصدرك عبايا
ويبقى الحوار احتقان الحنايا
فتشعل حطب الانتظار بالقصايد
يدفينا شعرك تغنى
نغنى
فهل يفرح القدس بالعائدين
وكل النجوم اللى دبلت ضيا .. بالنهار
بيرفرف الشعر وعيونك زى طير مسجون
متهدهده .. وتهدده
وتقربه .. وتبعده
وتقوله .. كن فيكون
الشعر سر الكون .. زاد المسافر والهوى وحبز الأحبة
وانت طفولة العشق وبلوغه ورجولته
وانت رجولة الشعر — ربانه وسفينه
وانت اللى دايما متجه للبحر جاوبنى
سنارتك الموعودة هل ؟

ملت نجاة الصيد ومل
سمك البحار الطعم والاشتهاء عجز وقل
صارعت وجع الموج فكل
ورجعت حاضن شوكة السمكة
تصعد بصارى المركبة ع التل
يا متجه للبحر جاوبنى
وانت اللى قولك فى باقونه خل
يامين يرجع لاشجر ضله
وبفك طوقنا عن حلوقنا نحس
حولت عينك باتجاه الشمس
بصيت لها .. بصت
عاندتها .. عاندت
حميت عليك — قسيت .. كابرت
وطلقت سهمك فى عينيها جرحتها
سال دمها .. بكيت .. ضحكت
لا مرة قدرت تهزمك
أو تكسر الرمش العفى
وانت اللى قبلك مرة واحدة بس
بصلها وخفى
قلبك حفى
جوه الشوارع والأزقة الضيقة
تسرق فى ساعة فجر لحظات اللقا
فى يمينك السيف الدهب
راكب على حصان من دهب
من عالم الحواديت
نقرت ع التوابيت
تنده على خيول النعاس
قبلن يحاصرها النحاس
تنده .. يدوى فى الفضا صوتك
لكنها بتنعس وتتواكل
وان صحصحت .. بتدس راسها فى العلف تاكل
تنعس وتتواكل
وصهيلها مهما يتحد كالهمس
يا متجه للشمس جاوبنى

مهركك بركك من وحل ايامنا
و'نلا الرفاقه كرهتها فرحلت ؟ !
حزنت عينك باتجــاء الصمت
وطلقت طيرك بعد عمر سجون
بابك تفلته بوجه هــذا الكون
وسرحت فى دنيا السكون ٠٠ وتركتنا
الليــل مقرفص فى العيــون
والقمر .. واقف عنى باب حينــا
مش لاقى سكة للدخول
تخرج بنــات الحى للحور ينشدوا
ويدقوا غطيان الحلل .. ويعددوا
« سيبوا قمرنا لا الليــالى تطــول
يامين ينــور لينــا ليـــل بكره
يامين يرجـــع للغنــا صوته
مين السنه دى يســحر الفقــرا
يوهب خلوعه للولاد فوانيس » ؟!!

في العـدد القــادم

ملف خاص عن

الحركة الأدبيه فى سوهاج

حوار مع الناقد الأدبى

إبراهيم فتحى

حــول الواقعية الاشتراكية والبنيوية ونوعية الفن

حوار : محمد فرج

المناضل التقدمى ابراهيم فتحى الكاتب والمترجم والنــاقد الأدبى واحد المعبــرين بمبداية عاليــة عن منهـــج الواقعيــة الاشتراكية فى مصر ٠٠ والمتابع الجيــد لمدارس وتيارات الحداثة وآخر تجلياتها فى مصر المعروفة « بالبنيوية » ، وله حضوره فى قلب الحياة الأدبية ٠٠ محاضرا فى منتدياتها وندواتها ، وناقدا لاصدارتها الابداعية الجديدة ٠٠ وتتسم آراءه النقدية ـ احيانـاـ بالقسوة ٠٠ ولكن ٠٠ النابعة من رغبة حقيقية لدفع المبـدعين الى الأمام ، ومن دراية عميقــة بنوعية الفن ودوره المعرفى ، وتتسم آراءه النظرية بالوضوح والصراحة فى مواجهــة بعض المدارس والتيارات والرؤى النقدية المرتبطة بنظريات «الحداثة» الأوروبية ٠٠ حول الواقعية الاشتراكية والبنيوية ونوعيــة الفن ، حول المضمون والشكل والحساسية الجديدة والابداعات الأدبية المعــاصرة ، كان الحــوار الصريــح مع احــد مفــكرى الواقعية الاشتراكية فى مصر ـ الأستاذ / ابراهيم فتحى ٠

* تعامل الواقعية ـ والواقعية الاشتراكية خصوصا ـ باعتبارها مدرسة سياسية فى المحل الاول ، تستخدم شيئا غريبا عنها هو الفن ، فتختزل المضمون الفنى الى مجرد المضمون السياسى ، كما ينظر اليهــا باعتبارها مدرسة شعارات ، وباعتبارها تصور مسطح الواقع باعتباره الواقع ٠٠ ما حقيقــة هذه النظرة ٠٠ وما حقيقــة هذه المدرسة ٠٠ وكيف تنظر الى المضمون الفنى ٠٠؟

** طبعـا ٠٠ ابعـد الأشياء عن الواقعية هو هذا الفهم ، لأن الواقعية منذ قـال بهـا « لنجلز » نظرية لا تحفى بسطح الواقع ٠٠ ولهـا نوعية خاصة في الفن ، فالمضمون الفنى في الواقعية الاشتراكية ليس هو المضمون السياسى أو الاجتماعى أو الفلسفى أو السيكولوجى ، المضمون الفنى نوعى ، يتعلق بطاقات الانسان الجوهرية التى هى مشكلة المضمون الفنى ، اى مشكلة قوى وقدرات وطاقات الانسان الجوهرية ـ وهذه هى تعبيرات ماركس في شبابه وتعبيراته في رأس المـال ـ الجزء الثالث اى في قمة نضجه ـ فالمضمون في الفن ليس هو التاكتيك السياسى لحزب متقدم ولا يستطيع الحزب السياسى ان ياخذ قرارا فيما يتعلق به ، بل هو مجال الحركة الفنية واكتشافاتها الفنية النوعية ، يوجـد خطـا شائع يرى ان المضمون يأتى الى الفن من خارجه ، أو أن هنـاك موقفـا ثوريا تتحدد ثوريته من خـارج الفن ، هذا خطـأ شائع ، فالثورية في السياسة ليست هى الثورية في الفن ، ولناخذ البرجوازية كمثال ، هذه الطبقـة تكون في فتـرة صعودها طبقـة ثورية . ولكن في نفس هذه الفتـرة تكون بعض الجوانب المتعلقة بالشخصية الانسانية ، بالعلاقات الجمعية وبتكامل طاقات الانسان ٠٠ تخلفـا بالنسبة للعلاقات الفلاحية الموجودة في المجتمع السابق ، كما ان الحزب السياسى ـ وحزب الطبقة العاملة ـ قـد يضطر في بعض المـآزق السـياسية للتحـالف مع اجزاء من الامبريالية غير الفاشية ضـد الفاشية مثـلا ٠٠ هـذا التـاكتيك السياسى ليس ملزما للفنان في كتابته الفنية ، فالمضمون الفنى ليس وصفة خط سياسى ولا نظرية اجتماعية ولا نظرية سيكولوجية ، كما انه ليس المضمون الفردى الذاتى ٠٠ العواطف الشخصية أو الانفعالات الشخصية البحتة ، ان طاقات الانسان ليست على المستوى الفردى الشخصى الذاتى ، قـوى الانسان هى نموذج اجتماعى سـياسى معرفى ، وهو متناقض جدا ولا يسير في خط مستقيم ، ومرحلة متقدمة لا تساوى ـ بالضرورة ـ طاقات متقـدمة للانسان ٠

* ٠٠ لمـاذا ؟ ٠٠٠

** لأن نفس الفترات التى نتحـدث عنهـا هى فترات استغلال الانسان للانسان ، ولا ينتقل فيهـا التقـدم على طول الخط ، طبعا توجد نواح معينة من التقـدم ٠٠ هذا هو رأس المهم فقط ، ولكن قدرة الانسان وطاقاته وابداعه واكتشافاته لا يمكن أن تتقابل بالكامل مع وجود فترة متقـدمة . وكذلك الفن المتقـدم ٠٠ فالقول بوجود مرحلة متقـدمة تساوى وجود فن متقـدم على طول الخط قـون

خاطىء ، ففى بعض الفترات كان الفن المتقدم ينشأ فى اوضاع رجعية ٠

*** تقول بان الثورية فى السياسة ليست هى الثورية فى الفن ، واعتقد انك تتحدث عن خطأ المعيار السياسى فى تحديد رجعية او تقدمية المضمون الفنى ٠٠ هل يمكن طرح امثلة توضح هذه النقطة ؟**

** خذ مثلا بعض المضامين السياسية الرجعية التى هى فنيا متقدمة جدا ، اشهر مسرحية فى العالم « انتيجون » ٠٠ انتيجون من الناحية السياسية وقفت موقفا رجعيا ، موقف دفن اخيها ضد الدولة ، موقف انتماء للعائلة ضد سلطة للدولة الناشئة ، صراع بين الولاء للقبلى العائلى والولاء السياسى ، كان الولاء العائلى ولاء رجعيا ، والولاء للدولة متقدما من الناحية السياسية ، ولكن هذا الولاء للدولة - رغم تقدمه - يحوى بالنسبة لما قبله هزيمة للعلاقات الانسانية ، العائلة وروابط القربى وروابط الرحم بما فيها من جماعية وتآلف وحب ، هذا المضمون بالمعيار السياسى رجعى ، ولكنه مضمون فنى متقدم ، لانه ينظر الى تطور طاقات الانسان وقدراته وروابطه ليس فى مرحلة وحدها ٠ و « اليوت » ايضا مثال واضح ، فاليوت كاتب فى مستواه الفردى السياسى رجعى على طول الخط ، لكن فى الفن ، لا يمكننا أن نقول : هذا فن رجعى من ناحية المضمون وتقدمى من ناحية الشكل ٠٠ هذا كلام خطأ ، لأن المضمون الفنى عند « اليوت » هو مضمون مجتمعات سابقة ٠٠ الطابع الفلاحى - الطابع السابق للراسمالية من الجماعية والعلاقات العضوية والارتباطات العميقة بين البشر ، ورفض للطابع السلعى الجزئى المهشم للفرد عند الراسمالية ، كل « الأرض الخراب » تنتقد الانسانية لا من زاوية راس المال الاحتكارى ولكن من زاوية علاقات فلاحية اسطورية تنتمى للطبقة تركها التاريخ وراءها ، ولكن ما تزال قيمها الجماعية التى نفتها الراسمالية فيما يجب استردادها - لا كما هى او كما كانت - ولكن على مستوى اعلى ، والقصيدة طبعا ليس دورها الاسترداد على مستوى أعلى ، لكن الحنين فى عصر الراسمالية الى استرداد علاقات فلاحية وارتباطات حطمتها الفيتشية والعلاقات الراسمالية ، تعبير عن مضمون تقدمى للقصيدة ، فمن الخطأ جدا ان نخلط بين المضمون للفنى الذى هو تركيب بالضرورة وبين الخط السياسى او النظرية الاجتماعية أو الفلسفية « لينين » مثلا فى خطاباته « لجوركى » له خطابه الشهير جدا الذى يقول فيه ، حتى أشد الفلسفات مثالية يمكن ان تكون اساسا لفن رفيع ، وطبعا الكلام هنا

عنـد مستوى الفنـان الفرد ، فلينين لا توجـد عنده ادنى رحمة تجـاه الفلسفات المثـالية ، وهو هنا لا يتكلم عن الفلسفة من زاوية هى خطأ أم صواب ، بل عن اتجاهات الفلسفات المثالية التى كانت فى فترات كثيرة تعكس اشواقا يوتوبية واحلاما لم تتحقق ، وليس معنى ذلك ايضا ان الفلسفة المثالية بحـد ذاتها تخلق فنـا رفيعا ، انما التناقضات الموجودة داخلها و « تولستوى » مثـلا فلسـفته مثالية مغرقة فى المثالية ، وموقفه من الثورة ، يدين اى ثورة ـ ومع ذلك اختـار « لينين » أن يقـول عنه ٠٠ مرآة الثورة ـ طبعا لا يقـول مرآة المجتمع ، ولا يقـول ـ كمـا يقـول البعض ـ أن الواقعية تعكس الواقع ، الواقعية تعكس الفصل الانســانى ـ الاجتماعى فى تناقضاته وقواه الدافعة ، حيا « لينين » عند «تولستوى» ـ الرجعى فلسفة ـ سيكولوجيته الاجتماعية وتناقضاتها التى تعكس ما فى الواقع من تناقضات واعتبر هذا تقـدما فى الفن ٠٠ فالمضمون فى الفن نوعى لانه ليس موقفـا من خـارج الفن ثم ياتى للتشـكيل ويجعله فنـا ٠٠ وكان هناك ثنائية أن المضمون ليس فنا وان الشكل هو الفن ، أو أن المضمون متخلف والشكل متقـدم او العكس ٠

* هذه الثنائية تحتـاج الى وقفة فالجـدل حولها لا ينتهى ٠٠

** هذه الثنائية سائدة فى مصر حتى عند بعض دعاة الواقعية الاشتراكيـة حين يجرى الحـديث عن المضمون أو عن الدلالة والصياغة ، الدلالة ايضـا فنية ٠٠ الدلالة تعنى الفلسفة الصحيحة أو الموقف الصحيح سياسيا ، الدلالة تعنى ارتباط كل هـذا ، الموقف السياسى ، الموقف السيكلوجى ، الموقف الاجتماعى ، الحسى ، البيولوجى ٠٠ الخ ، حيث لا يوجـد موضوع ممنوع على الفـن ، ولا توجـد مواد فنية ومواد غير فنية ، الفنـان يتناول كل الاشياء ، ولكن من زاويــة قوى الانسان وطاقاته المتناقضة ، وخلقها وتطويرها ودفعهـا إلى الأمام ، لذلك فالحـديث عن دلالة او مضمون وصياغة فنية بمعنى ان الدلالة من خـارج الفن والصياغة هى التى تعطى للفن فنيته غير صحيح ، وبينما يقول بعض دعاة الواقعية فى مصر ان الخصوصية الاولى للفن هى الصياغة ، يقـول آخرون بالموقف وتشـكيله ٠٠ بمعنى أن الموقف ثورى من خـارج الفن والتشكيل هو الذى يجعله فنـا ٠٠ هذه ثنـائية خاطئة تماما ٠٠ وليست لهـا اية علاقــة بالنظرية المـاركسية فى الفن ، حيث أن نوعية الفن فى المضـمون اولا ، وللشكل أهميته الشديدة لانه اكتشاف ايضا كالمضمون ، هذا

المضمون لا يأتى جاهزا ثم يصوغه الشكل ، فليس المضمون مضمونا - كما يقول هيجل - الا اذا تحول الى شكل ، وليس الشكل شكلا - عند هيجل وماركس - الا اذا تحول الى مضمون ٠٠ ولكن ما معنى هذا ؟ ناخذ ما يسمى حاليا بالاشكال الادبية ، الاغنية او الملحمة مثلا ٠٠ الاغنية او الملحمة لم تبدأ الا مضامين تشكلت وتجسدت ، الخطوات المتتابعة فى البناء هى فى الاصل مضامين مجسدة ٠٠ وهذه الخبرات جردها الشكل ونظمها وعمقها ٠٠ وتحولت هذه الخبرات فى تفاعلها مع المضامين الجديدة لتنشىء اشكالها الجديدة ، لم يكن هناك كيانا اسمه الشكل وآخر اسمه المضمون ، ولا يوجد سائل نصبه فى وعاء ، ولكن الشكل والمضمون - ايضا - يمكن ان ينفصلا وان يتناقضا ٠٠ لماذا ؟ لأن الشكل اكثر محافظة والمضمون هو الذى يأتى باكتشافات جديدة ، وطوال التاريخ ، كانت الاشكال تتشيأ وتتحول الى قواعد جامدة ، ويصبح الخروج على هذه القواعد الفنية جريمة ، الوحدات الثلاث المشهورة فى الدراما - مثلا - اصبحت قيدا خانقا ، وحتى الان نجد من يكلمنا عن نوعية القصة القصيرة او القصيدة بمنطق لا يجب أن تخرج عن هذه القواعد ، فى المضمون الجديد تأتى التجارب الفنية ، الخصوصية الانفعالية المتعلقة بطرح اسئلة جديدة عن الموقف من العالم بمجمله كتجارب انسانية جديدة أسيرة الاشكال القديمة ، ولا يخلق الشكل الجديد للمضمون الجديد الا عبر معركة صراع فى المضامين وفى الاشكال ، وحينما يعى المضمون نفسه - من الممكن أن يكتشف شكله الجديد ٠

* انطلاقا من رفضك لتقصر فنية الفن على شكله ، وربما انطلاقا من نفس رفض ثنائية الشكل والمضمون ، نجد رأيك مخالفا لفكرة اخرى ترى ان المضمون ثابت عبر العصور وان التجديد الفنى والتحديث الادبى امر يخص الشكل وامكانيات تحديثه وتثويره ٠٠

** هذه نقطة مهمة ٠٠ لانها تقوم على مفهوم محافظ يكاد يكون رجعيا حيث الانسان واحد فى كل العصور ، هذا غير صحيح ، فالحديث عن الميتافيزيقا ، عن صفات انسانية ، او عن جوهر انسانى مساو لنفسه طول التاريخ لا يترك شيئا للفن او للشعر ، ويجعل الشعر مجرد جهد زخرفى ، واذا قلنا ان المضمون ثابت فكاننا نسلب الفن اهم وظائفه ، الفن ليس ناقلا ولا ناسخا للتجارب ، الفن مكتشف ، ومبتدع ومخترع ، الفن موضوعه تثقيف وجدان البشر باكتشافاته هو ، فليس دون تقديم أمثلة ايضاحية لما اتى بها

علم النفس أو الفلسفة أو التاريخ أو الاقتصاد قبل ذلك ، فللفن استقلاله الذاتي ، ولو كف عن ان يكون له دور « معرفي » لانتفت ضرورته وبالطبع لا اقصد بالمعرفي هنا أن يقدم لنا الفن وقائع او قوانين جديدة ، أو أن يأتي بمفهومات فلسفية جديدة ، بل يسهم الفن في تغيير وصياغة الاسئلة الكبرى في كل عصر ، هذه الاسئلة التوليدية الكبرى يطرحها الفن وتكون سابقة للعلم ويأخذها العلم وتأخذها الفلسفة كمضمرات ، باعتبارها الافتراضات المسبقة الكبرى، كما يحيط الفن الافتراضات المطروحة في عصرها بالشك او بالتأكيد ، يقدم اسئلة جديدة ، يناقش المشروع الانساني . المسعى الانساني وجدواه وضرورته وهل هو عقيم او ممكن ، هذه معرفة نوعية يقدمها الفن ، واذا كف الفن عن ان يكون معرفيا على أرضه الفنية ، بنوعيته الفنية ، لاصبح مجرد فرع من فروع الازياء.

* **نقدم بعض المدارس النقدية نفسها – كالبنيوية مثلا – باعتبارها اقرب للفن من الواقعية الاشتراكية . على اعتبار ان الواقعية تهتم بالمضمون ، وان هذه المدارس تهتم بفنية الفن المتمثلة في « الشكل » وفي التشكيل الفني ..**

** الماركسيون دائما يقولون ان الشكلية ضد الشكل ، مثلما ان الفردية البرجوازية ضد الفرد وقاتلة له ، ليست الشكلية اهتماما مفرطا بمشكلات الشكل ، لان الشكل – دائما – شكل لمضمون ما .. والشكل قد يتناقض مع مضمونه ويقيده ، وقد يكون أسبق من مضمونه ، وقد يكون ملائما له كما في الاعمال الممتازة ، وكيف نتحدث عن شكل جديد وعن شكل ردئ ، اذا لم يكن امامنا الا القواعد الشكلية ، هل ما يصلح لقصة « كالام فرتر » مثلا بهذا النوع من التجربة ، يصلح لرواية عن اجيال ؟ ما الذي يحدد الشكل هنا .. هل الشكل بحد ذاته .. هناك آلاف الاشكال طول التاريخ ، اى شكل نستخدمه .. او اى تركيبة من الاشكال اذا لم يكن هناك المضمون واكتشافات المضمون .. لا يمكن ان نقول أن للتجربة مجرد ذريعة لاستخدام الشكل .. وعلى اى أساس يمكن نقد الشكل ؟ .. هل المسألة في الفن هي الشكل بحد ذاته ؟ في العمل الواحد لا نستطيع أن نتحدث عن الشكل على الاطلاق .. ولا يوجد الشكل اذا لم يكن تجسيدا لمضمون فني بالمعنى النوعي .. مثلا شكل الاغنية او شكل الملحمة .. هل اذا نسينا ان هذه اغنية عاطفية وان هذه ملحمة يمكن ان نتحدث عن الشكل على الاطلاق ، وهل كان من الممكن ان ينشأ شكل الرواية من النثر

الروائى لو لم تكن التجربة الفردية الخاصة قد جعلهـا التاريخ ممكنة واكتشفها الفن ، الفنانون هم أول من اكتشف الفرد فى حياته الخاصة ، قبل أن يكتشفها منظرو الاقتصاد والفلسفة ٠٠ الخ ٠٠ كذلك التجـارب الفردية والنزعة الانسانية التى وضعت الانسـان وقواه فى مقـابل العـالم الخفى وحياة الانسان وموته ٠٠ اكتشفها الفنانون قبل المنظرين واكتشفوا من خلالها الاشكـال الجـديدة المتحررة من قيود القرون الوسطى ، فى الرواية وفى الاشعار الخاصة بالشعراء المتجولين ، كانت هذه الاشكال احتياجات لاكتشافات فنية مضمونية جديدة ، وبالتالى الشكل خرافة اذا لم يكن شكلا لمضمون ، والمضمون خرافة وحده لانه مضمون متشكل ، والمضمون الذى لـم يأخذ شكلا لم يصبح مضمونا فنيا بعـد ٠٠ فالمضمون فى الفن دائما سينتهى الى شخصيات ، مواقف ، انفعالات تجارب حسية ، كل هذا يأتى من الواقع الخـارجى له شكله الخاص ، والفن عمله تحطيم الاشكـال الاصلية القـادمة من الواقع الخارجى ، لكى يخلقها فى شكلها الفنى بعلاقاتها الجديدة ٠

*** هل يوجـد اسلوب فنى بعينه تحبذه الواقعية ٠٠ او يمكن تسـميته بالأسلوب الواقعى ؟ ٠٠**

** لا يوجـد اسلوب اسمه الأسلوب الواقعى ٠٠ وان كان قـد حـدث خطـأ عند كثير من منظرى الواقعية ـ انهم خلطوا بين تصوير الحياة الواقعية بشكلها الواقعى كما هى ٠٠ بين أحد الاساليب وبين الواقعية ككل الواقعية ليست أسلوبا بعينه ، بل تعدد ضخم من الاساليب الحديثة ومن احياء الاساليب القديمة واسـتلهامها ، فالواقع ليس ما تراه العين المجردة فى التجربة اليومية ٠٠ أول شىء فى الواقعية ٠٠ أن الواقع متدرج ، وأن هنـاك تناقضا بين السطح والجوهر ، هما فى نفس الدائرة من الوجود لكنهمـا ليسا متطابقين ، وحين نـرى العلاقات فى المجتمعـات الراسمالية فى تمزقها وفى فيتشية السلع ، نجـد ان السطح يحـاول حجب علاقـات الاستغلال الجوهـرية ، علاقة الاستغلال الطبقية لا اجدها فى كل علاقـة بيع وشراء مثلا ، ويعبر رائد الواقعية الاشتراكية ـ فى راس المـال ـ عن علاقات الاستغلال بأنهـا ليست علاقـات على السطح الظـاهرى ، فهـذا السطح يبدو كسلع تتبادل بالتساوى بمـا فيهـا قوة العمـل ، اكتشاف العـلاقات الواقعية للاستغلال ، وضع الفرد داخل الطبقة ، وضع الطبقـة فى مواجهة طبقـة اخرى ، لا يأتى نتيجـة للادراك الحسى المباشر ، بل يتطلب الصراع والتحليل المجرد فى علم الاقتصاد ،

والمسألة اعقد فى الفن ، لان الفنان لا يستخدم الاداة الاحصائية ولا الميكروسكوب ، ولكنه يملك التحليل الفنى القائم على النماذج السابقة وعلى النتائج النهائية وعلى تجربة الناس اليومية ، وعلى محاولة تجريد هذا كمضمون فنى ، وكشكل أيضا ، فالشكل واقعى .. هناك نظرية خاطئة تماما تعتقد أن الشكل عبارة عن صندوق ياتى به الفنان من راسه أو من بطنه ، الفنان يبتدع الشكل من الاشكال الموجودة فى الواقع ، فالعلاقات الواقعية هى التى تبدع الشكل ، عندما نقول مثلا أن الشكل مجرد بداية ووسط ونهاية والعلاقة السببية بينها ، فان هذا القالب المجرد هو عملية تجريد وتكثيف من الواقع ، خذ شكل القصيدة مثلا ، الشعر والرقص والعمل بداوا معا ، موسيقى الشعر لم تبدأ مع اللغة ، بل بدات فى ايقاعات العمل واغانى العمل ، وانتقلت للرقص فى المحصول ، فى الطقس ، فى الحرب .. الخ ، ان تجريد شكل القصيدة لكى تصبح لها ايقاعاتها الموسيقية المنتظمة ولها بناؤها بهذا الشكل عملية تاريخية ، واسهام الفنان فى تجريدها وتجسيدها من الواقع ، وبالتالى ليس المضمون واقعيا والشكل والشكل من بطن الشاعر ، الشكل ايضا من الواقع وعملية موضوعية ، وبالتالى الاهتمام بالشكل هو عملية واقعية تفهم الواقع .

*** ولكن البنيوية تقدم نفسها فى مصر باعتبارها الأجدر فى التعامل مع نوعية الفن ، والقادرة على تحليل النص الفنى والتعامل مع اللغة ..**

** .. يوجد فهم غريب جدا للبنيوية فى مصر ، البنيوية لا تفرق بين تحليل النص الفنى وبين تحليل اغنية اعلانية فى التليفزيون ، اذ لا يوجد شىء اسمه نوعية الفن لدى البنيوية على الاطلاق ، البنيوية تدرس اللغة كظاهرة متزامنة نسقية ، لا تدرس الابداعات الفرديه الا بوصفها امثلة من النسق أو النظام ، وبالتالى لا فرق لدى البنيوى ابتداء من « ليفى شتراوس » بين اسطورة اوديب عند « سوفوكليس » وأى تبدى من تبدياتها فى الشارع أو فى الحارة أو فى التليفزيون ، فليس لدى البنيويين اى نظرية عن نوعية الفن على الاطلاق ، ثم نأتى لمسألة اللغة ، اللغة عند الماركسيين هى الواقع المباشر للفكر ، هى الواقع المباشر للفكر بمعناه الواسع ، والفكر هنا ينسحب على الاحساسات والانفعالات وكافة قدرات الانسان العقلية والانفعالية والحسية ، وهنا يستحب أن نغير كلمة « اللغة » الى تعبير « الاداء اللغوى » أو الكلام ، لأن الماركسية تتعامل مع القدرة اللغوية أو النسق اللغوى فى المعجم والاجرومية والصرف باعتباره ظاهرة « غير طبقية » ،

أما الأداء اللغوى أى اللغة بوصفها تجسيد وتوصيل للعلاقات الطبقية الموجودة فى المجتمع ـ أو الكلام فيحمل دلالات طبقية بطبيعة الحال ، وخصوصا فى الفن ، لذلك نحن لا نتعامل ـ كماركسيين ـ مع اللغة باعتبارها مسائل قاموسية ، أو مسائل تشريح جثة النص ، وأمثلة كثيرة من التحليل اللغوى التى نقابلها فى مصر ، تقبل بنفس المنهج وعكسه . فنلاحظ ان بعض القصائد يحللها بنيويون بنفس المنهج ليصلوا الى نتائج مختلفة جدا وفقا لأنواع التضادات الثنائية التى يستخدمونها ، ونجد ان البعض حلل رواية « ابراهيم اصلان ـ مالك الحزين » على اعتبار انها تمثل ـ فى المحل الاول ـ التضاد بين داخل / وخارج ، امبابة وخارجها ، نجد أن بنيويا آخر حللها فى مكان آخر على محور النور / الظلام ، للعمى / الابصار ، فوصل الى نتائج مختلفة تماما ، لان التضادات الثنائية لدى البنيوية تشمل قائمة جاهزة وسطحية جدا ومجردة ، الليل / النهار ، البلل / الجفاف ، الخصب / الجدب ، كل هذه الاشياء خارجية . وكل هذه الاشياء ليست تحليلا لغويا ، بل هى قصر وارغام للنص الادبى لكى يدخل فى قوالب جاهزة ، كما أن ثنائيات البنيوية هذه ـ وخصوصا عند الدكتور جابر عصفور فى دراساته الممتعة عن الدكتور طه حسين ـ نجد فيها طرفين متقابلين فى المرايا المتجاورة ونجد كل طرف مساو للاخر ، بعكس الجدل الماركسى ففيه لا يقام توازنا ولا توازيا بين القطبين ، بل أحيانا يكون القطب غائبا لم ينم بعد ، لم يوجد بعد الا فى مرحلة الامكان ، وبالتالى هناك فرق شديد بين المنهجين ورغم أن الدكتور جابر عصفور يستخدم كلمة الجدل ، الا انه يستخدم تضادات ميكانيكية وآلية ، ولان البنيوية احد فروع الوضعية ، فهى لاتضع اى امكانية كما هو كامن ، لما لم يوجد بعد ، لما سينمو فى المستقبل . وبالتالى نجد أن اكثر التحليل البنيوى عبارة عن جداول عرضية واعتباطية والافكار التى لها قيمة فى تحليل البنيويين تأتى على الرغم من جداولهم الثنائية ، تأتى من استبصار يكون ـ فى اغلب الاحوال ـ مستخلصا من نظريتنا نحن الاجتماعية ـ ، ثم يصاغ فى هذه القوالب العجيبة .

* هل ثمة امثلة لذلك ؟

** اذكر ان احد الدكاترة البنيويين شديدى الجدية ، حلل قصيدة لأمل دنقل .. اخذ يعظنا وعظا شديدا عن ضرورة ترك الانطباعات والتمسك بالمفهومات وبالعملية .. الخ ثم حلل القصيدة على محورى

التجاور / والنصق ، ثم اضطر لكي يجعل من تحليله تحليلا أدبيا الى اللجوء الى قاموسنا المسكن ليتكلم عن الحيوية وعن المحو وعن التجارب الانسانية ، وليس ذلك عودة منه الى الانطباعية بطبيعة الحال ٠٠ ولكنها التلفيقية ، وأنا لتحدى أى زميل بنيوى ان يتماسك فى تحليله للقصيدة حتى النهاية ولا يقترض من قاموسنا ، قاموس الدلالات الحية الفنية ٠٠ والا ٠٠ فلان اى قصيدة أو رواية تحمل امكان لا متناهى للتحليل اللغوى ٠٠ فسيستحيل أن يتطابق تحليلان بنيويان لنفس العمل الفنى ٠ وعموما فان مفهوم البنية نفسه مفهوم قديم يتطلق بالبنيوية القديمة ، نحن الان فى عصر ما بعد البنيوية ، وعصر ما يسمى بالتفكيك الذى يعتبر أن مفهوم البنية نفسه مفهوم جامد ، ولا يصلح للتحليل ، بعض البنيويين اللاحقين يسخرون من مفهوم البنية القديم ، وبالتالى انا لا أجد فى مصر ناقدا نستطيع ان نقول انه بنيوى متماسك نحن نجد خلطات ومجينا من مدارس مختلفة ٠

* نعود مسألة التحليل اللغوى للنص الأدبى :

** التحليل اللغوي للنصوص مشروع ٠٠ وله أهميته الشديدة ٠٠ ولكن طبعا هناك أوعية للنقد هناك الجريدة اليومية ، المجلة ، الندوة التى تستخدم اللسان لكى يخاطب الاذن ، كل هذه الاشياء لا تتسع لأى تحليل لغوى ، التحليل اللغوى هو دراسة مكتوبة متخصصة يكتبها متخصص لمتخصصين بالضرورة ، وبالتالى نطاقها ضيق ٠٠ ولكنها مشروعة تماما ومهمة تماما ٠٠ ولكن المشكلة ان من قاموا بتحليل النصوص تحليلا لغويا لم يقوموا بأكثر من القيام بخطيئة كبرى ، فلم يقدموا دراسات فنية ، بل دراسات تعامل اللغة على اعتبار أن هناك قواعد ومعايير - مستقاة فى أغلب الاحوال من الشعر ومن الشعر التقليدى خاصة - وهناك محاولة دائمة لتعميم هذه النزعة الاسلوبية الضيقة لتصبح معيارا عاما مطلقا ٠

* ادوار الخراط ، مثلا ٠٠ يحلل القصص بمنطق القصيدة ، ويرتكب خطيئة ان اللغة عنده هى لغته هو الخاصة ، رفعها الى اقنوم والى معيار مطلق ، هو يحب انواعا معينة من الاستطرادات والمجازات ، ويعتقد ان الطابع المجازى ، وان الالتباس المجازى هو السمة التى لا سمة غيرها للفن ، طبعا الالتباسات المجازية لها دورها ولكنها ليست معيارا مطلقا ، أكثر ما يسمى بالنقد

الأسلوبى أو اللغـوى يرتكب هذه الخطيئة ، يعمم بعض المعـايير تعميمـا مطلقـا ·· ولكن اللغة فى القصة القصيرة ليست هى اللغة فى الرواية ، ولا يوجد شىء اسمه الرواية النقية ، هناك اشـكال مختلفة من الروايات ، ولا توجد معايير نهائية تجعلنـا نقول هذه هى الرواية الحسنة الوحيدة ، او هذه هى شروط كتابتها ، وأكثر انواع النقـد المعيـارى الذى نقـابله هذه الايام باسم الدراسـة الاسلوبية الشكلية يعتمد على قواعد جاهزة ، لا أحـد يعرف لمـاذا هى مطلقة ، ولم يثبتوا لنا انها بديهيات ، هى ليست بديهيات ، المراحل ، لكنها تعامل على اعتبار ان هذا هو « الفن » بالالف واللام ، والناقد حينما ينطلق من مثل هذا الشكل المعيارى ، نجده يعلم الكاتب كيف كان يجب ان يكتب وفقا لقصة أو رواية منقوشة فى اللوح المحفوظ كمعيـار عام ، كل هذه الأضاحيك تستخدم فى مصر بمعنى تحليل النص ، انطلاقا من ان هناك أشكالا نهائية للفن ، وان هنـاك معـايير مطلقـة ، رغم ان كل المعـايير مؤقتة ، طبقية ، وتاريخية ، ولكنهم يعممونها ويرفعونها سيفا ارهابيا يقتل الفن ويخنقه باى اسم ·· طبعا توجـد قوانين لتطور الاجناس الادبية ولارتباطها ولاخصابها المتبادل ، لكن لا يوجـد جدول بالمعايير المثـالية التى تستخدم باسم تحليل النص ·

*** كيف تنظر الواقعية للغة فى النص الأدبى اذن ؟**

** الواقعية ليست لديها ادواتها الجـاهزة فى تحليـل كل ما يسـمى بالنصوص هكذا بلا تفرقة ، ولا تتحدث عن الملحمة والمسرحيـة والقصـيدة الغنائية والأغنية والقصـة القصيرة بوصـفها جميعا « شربة واحدة » اسمها النص ، كل هذا التعميم هو من قبيل التعمية ، توجد اللغة الروائية ، وليس ذلك فحسب ، بل اللغـة الروائية فى تطورها وفى تناقضات تطورها ، ولا يمكن ان نتحـدث عن معايير لغوية فى تحليل الروايات ·· خذ مثلا روايات « نجيب محفوظ » أو روايات « عبد الحليم عبـد الله » ، التحليل اللغوى هنا وهنـا لا يمكن ان يكون بالمعايير الشعرية كمعايير للامتياز أو الركاكة ، وكذلك « يحيى حقى » فى كتابته القصصية « وتيمور » أو بعض الادباء المعاصرين الجدد ·· لا يمكن محاكمتهم بالمعايير الموحدة ·· الحديث عن شىء اسمه التحليل اللغوى الموحد حتى للشكل الواحـد هو عند الواقعيين ضرب من المزاح ·· اما المشكلة فهى لغة الجنس

الادبى ، اى جنس ادبى ، فى اى بلد ، فى اى مرحلة من تطوره ، هل هو جنس نقى ، أم هجين اختلط باجناس اخرى ، علاقته بالنسق الادبى باكمله فى تطوره ، علاقته بالطبقات والافراد ، الموضوعات المحددة للتى يتناولها ، لا توجد ملحمة لها نفس « التيمات» الخاصة بقصة قصيرة ، ولا توجد القصة القصيرة فى شكل واحد طوال تطورها ، القصة المحكمة شديدة الاحكام ، القصة التى تستخدم للحكاية الشعبية وتناقضها ، القصة الفلسفية الميتافيزيقية ، القصة السيكلوجية المتعمقة فى الاعماق ، كل هذه القصص ليس لها معيار لغوى واحد ، لكن هناك تعددية لغوية ، وتناقض بين المستويات المختلفة للأداء اللغوى ، ولكل ذلك دلالاته النفسية الاجتماعية وعلاقتها بتطور قوى الانسان أو بتجميدها ، اما محاولة ما يسميه « باختين » الواحدية اللغوية أو المركزية اللغوية فهو الهراوة الطبقية الرسمية التى تضرب رؤوس جميع الفنانين وهى تخفى البديهيات الطبقية والسلطة الاجتماعية ، على اعتبار أن هذا هو الادب كل الادب ، فمفهوم الادب هنا هو مفهوم مؤسسة قمعية ، ليس نوعيا ، بل ما الذى رأت الطبقة المثقفة الحاكمة انه الادب ، وليس ذلك نابعا من طبيعة مفترضة باطنة فى اعمق اعماق الادب غاص اليها الناقد واستخرجها ، بل عبارة عن تلك التحيزات النفسية الفكرية الطبقية للطبقة الحاكمة ومثقفيها ..

*** ولكن البنيوية تقدم فى مصر باعتبارها هى « الحداثة » التى تفتح الباب امام انطلاق الادب والفن والانسان ..**

** مذهب الحداثة هو المذهب السائد فى جميع الجامعات الامبريالية الغربية اليوم ، فى جميع أقسام الادب الانجليزى اليوم أصبحت البنيوية وما بعد البنيوية .. الخ هى السلطة ، لم تعد السلطة الآن ـ كما كانت الحال قبل ذلك ـ هى سوقية وطبيعية الطبقة الحاكمة فى الغرب ، لم تعد الطبقة الحاكمة التى ربت زوق « ايزنهاور » حينما كان يكره الفن التجريدى ، الآن .. كل المعارض ، كل الكتب ، كل مدارس النقد الادبى فى الغرب تبيع اشكالا مختلفة من « الحداثة » ، التليفزيون ، الصحافة النقدية الحاكمة ، الصفحات الادبية والملاحق الادبية الاكاديمية والصحفية المشهورة تقدم انصار البنيوية وما بعد البنيوية وما بعد الفرويدية وما بعد « يونج » ، « الاب » مات والانسان مات ولم تبق الا العلامة ثم الان للعلامة ـ ايضا ـ ماتت ، وبنية ماتت ، مدارس « الحانوتية » هذه تسير منذ اعلن « نيتشة » عن موت « الاب للذى فى السموات » ، نجد طابورا من

الموتى ، البنيوية اعلنت موت الانســـان وحياة « الملامة » ..
البنيويون الذين قالوا ذلك اعلنوا بعد ذلك موت « الملامة » ..
طبعــا الاتجــاه واضــح .. فهذا خط معين له تماســـكه الطبقى الايديولوجى ، هذا خط ايديولوجى وليس « نوعية فنية » .. وهو حاكم ، الآن لا تستطيع البرجوازية فى العالم ان تحكم بطريقتها القديمة .. لتحيا الكنيسة ، ليحيا الواقع الذى يحكمه صــاحب الجلالة الملك ، ولتحيا الاسرة والجيش والكنيسة ، لم تعد هذه الشعارات حاكمة فى الادب ولا فى السياسة ، الشعارات الحاكمة الآن تهدف الى تحطيم تماسك القوى المناهضة ، تدهف الى الغاء اى منظور للمستقبل ، فنشهد انواعا من العدمية ، والوحدة ، والتشــكك واللاادريــة ، فلم تعــد الســلطة الآن تســتخدم فى ايديولوجيتها شعارات القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، السلطة الآن فى « الحداثة » ، والحداثة الآن ـ كملوك الازياء فى الملابس ـ تغير كل يوم فى الشكل ، ولكن كل هذه التجديدات « الثورية » فى الشكل ليست الا تجاعيد جديدة على الوجه القديم لتاكيده ، وراء كل هذه الصيحات « الثورية » حداثة البرجوازية فى ازمتها ومازقها ، فهذه الحداثة ليست حداثة الشعب والانسان البسيط لتطوير وعيه واحساسه بالعالم ، نحن اذن امام نفس الايديولوجية القديمة بازياء حديثــة ، وبالتالى ليس علينــا ان نندهش فى مصر ، اذا راينا ان الكثير جدا من الكتاب حسنى النية ـ شديدى الوعى ـ يستوردون هذه الازياء الجاهمية ، الآن اذا قلت كلمة « واقعية » يضحكون منك ، فبعــد سلسلة « الموتى » التى تحدثنا عنها ، يطن ان المــاركسية تخطاها الزمن وكلها خطا ، الاشتراكية كلام فارغ ، اية محاولة للنظر الى الامام تدان بحكم انها توتوبية أو خرافية ، كل اشكال التمرد خرافة ، فقط تفترض شيئا واحدا ، ان تسخر من المستقبل .. ولكن كل المسلمة التى لا يشك فيها احد هى ان الواقع راسمالى ابدى ، لم يسخر احــد من هذه الاطلاقية ، اما اى حديث عن « غد » خرافة واضحوكة ، اى حديث عن ثورة عن شعب عن طبقة . كل هذه الاشياء اعلن التليفزيون واعلن « انصار الازياء » واعلن اساتذة الجامعة ورثة « الكنيسة » انها اصبحت نظريات قديمة تم دحضها . تلك هى نظريات البرجوازيات الحاكمــة فى الغرب ، وهى المقــابل الادبى لمرحلة الشركات عابرة القارات ، حيث يمكن اســتخدام القنــاع

للزنجى ، للترلث للقديم مع للتراث الحديث ٠٠ كلها بضاعة وكلها قابلة للتسويق ، ايديولوجية للبرجوازية للصغيرة والمتمرد ٠٠ كل هذا يوضع معا كبضاعة وسلع ترفيهية ، وكل هذا يتم تحييده ، ويتم نفس تناقضه مع الاوضاع الحاكمة ويدخل عملية البيع ، وفى هذه العملية يتم بيع تماثيل المسيح مع المدافع مع اسطوانات الفلكلور الشعبى مع آخر جنون الكترونى فى الموسيقى ، هذه هى طبيعة للراسمالية فى هذا العصر ، طبيعة السوق للراسمالى والسوق الادبى ايضا وللسوق الجامعى ، للنظريات الادبية ايضا هى جزء من سوق الاسطوانات ويجب الا نخجل من تبين ذلك ٠٠ لان هذا هو للواقع ، ولكن علينا ان نحيه ، فيما يسمى « بالعالمية » هنا مزيفة ٠٠ وعلينا ان نعرف حقيقة ما يسمى « بالحداثة » وان نفهمها جيدا والا ننساق ، لان الفنان المجدد الحقيقى ليس « عارضة ازياء » ٠

＊ لكن على مستوى الابداع الادبى ، يمكننا ان نجد المبدعين ـ فى مواجهة واقع صعب ـ يعبرون عن هذا الواقع ، عن تمزقه وانهياره ، مستخدمين عناصر من التعبير كالعودة الى الذات ، الوحدة ، الاغتراب ـ الخ وفى اعتقادى ان لهذه العناصر دلالات مختلفة عن الاهداف الايديولوجية للسلع الادبية الغربية ٠٠

＊＊ طبعا ٠٠ لان التمزق واقع لم يؤلفه الفن ، فسيطرة الطبقات الاستغلالية على حياتنا ادى الى الاغتراب والتمزق ٠٠ لكن الفرق يكمن فى ان تصور الاغتراب والتمزق ـ كما كان يقول لوكاتش ـ وبين ان يكون هو المبدأ الادبى الحاكم للتصوير ، ان تصور التمزق من أرض التمزق ، من ان التمزق ابدى ومطلق وطبيعة للعالم شىء ، وان تصوره كواقع توجد قوى تناهضه باعتباره شيئا مرفوضا ، ليس كتقدير ليس كمبدأ اساس للفن ، لان كل المذاهب الحديثة ـ كما يرى ايضا لوكاتش ـ ناشئة عن نفس هذا الموضوع الذى تقوله ، الانفصال بين الزمن الذاتى والزمن الموضوعى ، فالفرد الحق بزمن لا يستطيع ان يعيه ، الذى هو زمن الانتاج الكبير ، زمن الازمة الاقتصادية ، زمن للتناقضات على النطاق للعالمى ، الاعداد للحرب ٠٠ الخ ، فى هذا الزمن ، التجربة الشخصية لا تصلح لان تكون النظارة للتى تصور منها المؤسسة للراسمالية فى العالم الآن ، المؤسسة للراسمالية لا يمكن فهمها من واقع الخبرة الشخصية لعامل فى المصنع ، ولا يمكن فهم وتصوير المؤسسة العسكرية فى العالم من واقع التجربة

الشخصية للمجند فلان أو فلان مثل الجيوش القديمة ، ما يدور فى المجتمع وتناقضاته الايديولوجيــة لا يمكن التعبير عنهما بلغــة التجربة الشخصية لاى فرد ، الآن وفى هذا العصر ـ وعلى العكس من العصور السابقة ـ لا يمكن فهم هذا الا على أساس التجريد والاحصاء والتحليل العميق جدا والترابط بين اجزاء مختلفة ، والفن بلغة التجربة والحس والوجدان ليس مؤهلا لان يقدم لنا تحليلا طبقيا للتناقضات فى العالم ، ولكنه مؤهل لان يقدم لنا طبيعــة التجربة اليوم وكيف نواجهها ، وبالتالى هذا يطرح تحديا امام الفن لكى يتواصل ، يوجد من تركوا الفن وقالوا انه لم يعد يصلح الا لتصوير تجارب فردية وشخصية مثل تجارب الغيبوبة والشبق الجنس ، باسم كثافة التجربة ، الآن ٠٠ اكثر الانتاج الادبى مرتبط بالجنس باسم التعامل مع الاشياء الحميمة والعميقة ٠٠ فهل هذا هو المنتظر من الفنان ٠٠ هذا وهم ، بل ان هذا هو احد الطرق المقفلة امام الابداع ، الاجتماع والمستقبل والغد والامل فى الناس اشياء اصبحت عند كثير من المبدعين خردة قديمة ، والمسالة ليس لها حلا سهلا بالطبع ، فتصوير تجربة انسان هذا العصر ، حساسية العصر ، الحساسية الحديثة الجديدة ليست وصفة ، بل عملية تحتاج لاكتشاف ٠

* تعبير « الحساسية الجديدة » هذا يثير مشكلة ، اولا لغموضــه وعــدم تحدده ، وثانيا لانه اطلق على بعض الكتابات الجديدة مرتبطا بمفاهيم ورؤى اسلوبية ، حتى كاد ان يصبح هذا التعبير مرادفا للشكل الجديد ٠

** دور الفن طوال التاريخ هو ان يكتشف لنا « الحساسية الجديدة » ، لاننا لا نجدها فى كتاب الاقتصاد او فى كتاب الفلسفة ٠٠ الخ ولكن هل الفنانون المدعوون لان يكتشفوا هذه الحساسية الجديدة يمكنهم اكتشافها بالسطحية الفجة لبعض المواصفات عن ربط بعض التجارب السطحية المعاصرة بتجارب قديمة واستدعاء آلهة الاولمب لكى نضعها تحت السرير لنصور بها التجـــارب اليومية ، هــل هــذا اســمه « الحساسية الجديدة » ، هل كل المواصفات السهلة السطحية التى لا تضيف الى وجداننا شيئا هى الحســـاسية الجديدة ، الحساسية الجديدة ليست شيئا جاهزا ، لكنها حساسية الانسان الذى يهدف الى ان يعى وقع العالم المتناقض الصعب الممتد على احياء هذا القرن ، ليس فقط تصوير التفسخ والتدهور ، ففى مقابل كل هذا توجـد الشخصية الانسانية وازدهارها ، وليس معنى ذلك ان ناتى ببطل

ايجابى يظل يقول « ستشرق الشمس » ، لكن هذه المشكلة لا يستطيع الناقد ان يقولها للفنان ، الناقد لا يقول للفنان اكتشف كذا ، ولكنه يقول له قم بمهمتك كفنان فالحساسية الجديدة ليست قرطاسا ، وليست صندوق « ادوار الخراط » ، بل جهدا شاقا جدا مطروحا على الادب العالمى باكمله ، واكثر الادب المتوسط وشبه المتوسط رغم رواجه ليس حساسية جديدة ، بل مجرد خلطات ومزيج والعاب وتطريز ، مشكلة الفنان الآن ان يكتشف المضمون الجديد ، للحساسية الجديدة التى تعنى طاقات وامكانيات الانسان التى تقتل فى هذا العالم الملىء بالمشاكل ، كيف يكتشف الفن هذه الحساسية الجديدة ، من خلال دوره فى رسم الشخصية الانسانية المعقدة جدا الصعبة جدا التى لم تعد كما كانت فى الماضى وفى عصور سابقة ، فشخصية الانسان فى عصرنا ليست شخصية لانسان يعيش فى قرية وفى علاقات بسيطة .

*** امام تلك الصعوبة التى تتحدث عنها ، نجد بعض كتاب القصة القصيرة يلجأون لتصوير عناصر التمزق والاغتراب ويلجأون لشخصية « الطفل » وتصوير دهشته وبراءته كمعادل للبطل الايجابى .. الا تمثل هذه العناصر بعض الملامح لحساسية جديدة ؟**

** تصوير شخصية الطفل لا عيب فيها .. ولكن هل العظام اللينة للطفل تستطيع ان تحمل كل مشكلات العصر .. وهل من الممكن ان كل خطايا العصر تستطيع براءة الطفل ان تخلصنا منها .. طبعا من المشروع تماما استخدام الطفل « كتيمة » ولكنى اخشى ان بعض النماذج القليلة جدا الجيدة جدا التى كتبت تستمر بعدها جملة من التنويعات المملة جدا على نفس اللحن ، ويوجد كثيرا جدا من المقلدين ومقلدى المقلدين ، والتجربة استطالت وميعت واصبحت شيئا تافها جدا ، والفن بالطبع يقوم دائما على الاكتشاف ولا يقوم على التقليد ، او اذا تكرر « والنموذج » يكون لاكتشاف وقائع جديدة ، يوجد طبعا استخدام لنموذج الطفل لاكتشاف وقائع جديدة ، وما تزال هذه « التيمة » قابلة لان تكتشف الجديد ، والمشكلة ليست فى استخدام « التيمة » ، فالتيمة فى حد ذاتها لا تنتج فنا ، بل ماذا يكتشف الفن بها ..

*** قد يفهم من هذا الراى .. ان مدارس النقد الادبى ليست وحدها تعيش فى ازمة ، بل ابداع الشباب ايضا ..**

** ليس ابداع الشباب فقط ٠٠ فى العالم باكمله الآن توجد مشكلة اكتشاف الشخصية الانسانية ، فى العالم باكمله اذا رصدت النماذج الابداعية الممتازة ستجدها قليلة جدا ، بالنسبة لاول القرن - كنت تستطيع - فى اكثر بلاد العالم - ان ترصد عددا - غير قليل - من العباقرة ومن اعلام الادب ، الآن العدد قليل - وبالطبع المسالة ليست بالعدد - ولكن توجد مشكلة حقيقية على الفن ان يحلها ، وهو لم يحلها بعد ، توجد اسهامات جيدة ، ولكن دائما العمل العظيم ينشأ على خلفية من آلاف الاعمال المتوسطة والجيدة ، يكثفهما ويركزها ويتجاوزها ٠٠ هل نحن فى فترة مخاض او حمل كاذب ٠٠ من يعرف ؟ ٠٠ وفى مصر نفس الوضع ، توجد اعمال جيدة كثيرة ٠٠ ولكن الروائع التى توجد لتجاوز كل ذلك نادرة جدا ان وجدت ، وفى الفن - للاسف - لا يحسب لا المتوسط ولا الجيد ، هذا يدخل فى علم الاجتماع الادبى ، ولكن لا يدخل فى الروائع الباقية ، لذلك اتمنى ان نكون فى عملية مخاض حقيقى ٠٠ لذلك ليس الادب فى ازمة بمعنى ازمة موت واضمحلال فى مصر ، هى ازمة نضج وازمة تقدم - بطبيعة الحال - لان كية القلق والتوتر والبحث جادة وعميقة ، وكل هذا يبشر بالخير ٠٠ اما هل تطرح الشجرة ام لا ٠٠ فهذا ما سيفعله الفنانون بانفسهم ، لا احد يمكنه التنبؤ ، لان المشكلة ليست مرتبطة بالفنانين وحدهم ، بل مرتبطة ببقية الارض الاجتماعية والسياسية والايديولوجية التى يقفون عليها ٠

*** النقاد يتهمون المبدعين بعدم وجود ابداع ممتاز ، والمبدعون يتهمون النقاد بعدم المتابعة الجيدة لاعمالهم ٠٠**

** طبعا الاتهامات خطأ ٠٠ لان هناك ابداع جيد وهناك محاولات نقدية جيدة ، ولكن فى بعض اللحظات لا تسير المحاولات على طريق واحد ، فى الستينات مثلا كان نقد القصة القصيرة يلهث وراء ابداعها ، كان الابداع متقدما على النقد ، الآن لا اعتقد ، اقرأ الآن اعمالا نقدية هى افضل من العمل الذى ينقد ٠

*** استاذ ابراهيم ٠٠ ثمة ملاحظة اخيرة ٠٠ حيث نلاحظ - مؤخرا - بعض الظواهر المقلقة ، تتمثل فى قدرة بعض الصحف الرسمية المصرية او الخليجية على جذب بعض المبدعين الشبان نحو تصريحات تتعامل بخفة مع التراث الادبى المحلى والاجنبى ، ان ينشغل المبدع بالتصريحات وبالاحاديث الصحفية ٠٠ الا تثير هذه الامور القلق ٠٠ ام ان هذا القلق لا محل له من الاعراب ٠٠ ؟**

** المهم فى الفنانين ما ينتجونه بالفعل لا تصريحاتهم ، الكثيرون جـدا من ذوى التصريحات ·· تصريحاتهم أقل جودة من اعمالهم بكثير ·· ولكن المهم ان يعرفوا ان العوائق امامهم ليست ممثلة فى النقاد ، ولا فى بعض المدارس الادبية ، لا توجد مدرسة ادبيه ـ مهما كانت ـ عدوة لانتاجهم ·· والمدارس لا ينتج من صراعها الا الخير ، هذا الصراع لا يسيل منه دم ، وبالنسبة للنقاد ـ اذا كانوا يقصدون بذلك النقاد لا موظفى النقد الرسميين او غير الرسميين فى المؤسسات التجارية فى مصر أو فى العالم العربى ـ عليهم ان يعرفوا من عـدو الفن فعلا ، من يقف ليحول دون ان يقوم الفن بدوره الحقيقى كخالق للشخصية الانسانية وخالق للعالم ، وليس مجرد مريض أو انسان يتالم فى ركن او من سكان الشقوق الايديولوجية أو مفتت ومقوض ليقظة الناس وهم يحاولون ان يقوموا بمهمتهم ، لان اكبر مهمة عند الفنان هى ان يوقظ الفنان فى كل الناس ، فيعرف ان عدوه هو الذى يقتل الفنان فى كل الناس ، الذى يحول حياة الناس الى عمـل روتينى ميت ، الذى يحول قوى الانسان الى قوى شبقية أو اشياء هابطة ، العدو الحقيقى للفنان هو العلاقات التى تخنق الانسـان كمبدع وخلاق ·· على المبدعين ان يعرفوا ان الايديولوجيات التى تحطم الانسان وتعصف به ـ مهما ادعت الاناقة ومهما لبست اقنعة العمق ـ هى معادية لهم اشد انواع العداء ، صحيح انها تملك كل وسائل الدعاية ، وتملك الفاترينات . وتملك الترويج والمبيعـات لكنها فى النهاية معادية للفن ، ولا يجب على المبدعين ان يبحثوا عن اعدائهم فى اصدقائهم وزملائهم الموجودين معهم فى نفس التجربة ، يجب ان يوجد دائما التحالف الوثيق الفنى والثقافى بين قوى العمل وقوى الثقافة وقوى الابداع والخلق ·

سلامة موسى واشكالية النهضة

تأليف : كمال عبد اللطيف

عرض : مصطفى مجدى

الناشران : المركز الثقافى العربى — الدار البيضاء

دار الفارابى — بيروت

الطبعة الاولى ١٩٨٢ — ٢٧٢ صفحة

يبدى المؤلف فى مقدمة كتابه دهشته « المشروعة » للتجاهل الذى يلاقيه اسهام سلامة موسى فى الفكر العربى المعاصر ، على الرغم من خصوبة وجدة حضوره الفكرى وغزارة انتاجه الثقافى . ويستثنى الكاتب من ذلك بعض الدراسات «الاحتفالية» لما اسماه (الخطاب النهضوى الموسوى) والتى « استعمل اصحابها مفاهيم منهجية احتفالية مثل الريادة والسبق والتقدمية » ولم يكلفوا انفسهم « عناء البحث فى الشروط التاريخية العامة المواكبة لهذا الخطاب ... » ص ٩ .

ويقسم الكاتب كتابه الى قسمين . القسم الاول يبحث فى الشروط التاريخية والنظرية الممهدة لتبلور الخطاب الموسوى . ويطرح الكاتب ان اشكالية العصر الذى عاش فيه سلامة موسى هى (اشكالية النهضة) وهى « تبرز فى التساؤل حول كيفية تصور استراتيجية تلغى التأخر وتحقق النهضة » ص ٢٦ . ويرى الكاتب ان خطاب النهضة العربى (ومنها خطاب سلامة موسى) قد ترتكز على محورين :

(ا) محور التاخر والانحطاط .

(ب) محور الهيمنة الاستعمارية .

ويلخص الكاتب ملامح التـــأخر التاريخى فى « سيادة نمط انتـــاجى شبه اقطاعى ، ثم فى علاقات اجتماعية راكدة ومعقدة التركيب ، يضاف الى ذلك استبداد سياسى وجمود ثقافى ، تغذية مؤسسات تعليميـــة دينيـــة تقليدية » ص ٢٩ ــ ٣٠ .

ثم يتحدث عن حملة نابليون التى وضعت حدا نهائيا لعزلة مصـــر عن الغرب ، وعن الزمن المعـــاصر ، ويتطرق الى استراتيجية الاستعمار البريطانى فى مصر قـــائلا : « ان الاستعمار لم يعد مجرد عساكر تملأ الثغور ، بقدر ما هـــو نظـــام كامل يسعى للتمركز الكلى داخل بنيـــات المجتمع ، ونقصد بالنظـــام الكامل : السيطرة الاقتصادية والســـياسية والاجتماعية والثقافية » ص ٤٢ .

ويستخلص الكاتب من استعراضه للشروط التاريخية المهيئة للخطـــاب النهضوى المعاصر ثلاثة مفهـــاهيم يعتبـــرها بمثابة مرتكزات اســـاسية موجهة للأبنية الايديولوجية الناشئة :

* **مفهوم التأخر ، اى « تصـــوير حال الشرق مقابل حال الغرب » .**

* **مفهـــوم الاســـتمرارية ، اى « الرغبة فى المحافظة على التـــركة الثقافية ذات المرتكز اللاهوتى » .**

* **ومفهوم القطيعة ، وهو يحدد « صورة الانفصال والتوتر والانقطاع والتفكك الذى حصل داخل هـــذه المجتمعات زمن هجوم الزمن الامبريالى بكل حمولته التاريخية والثقافية على زمن الدولة العلية » .**

ويرى المؤلف ان هذه المفـــاهيم الثلاثة تتداخل وتحـــدد تناقضـــات متعددة ، كما تحدد اشكالية نظـــرية كبرى هى اشكالية النهضـــة »ص٤٣ .

ويقسم المؤلف المثقفين المؤسسين للخطاب النهضوى المعـــاصر الى قسمين :

١ ــ **مثقفو التيار السلفى** الـــذين يدعون الى « الاصلاح الدينى » من خلال العودة الى الأصول والتخـــلى عن البدع (اخـــلاق التصـــوف ــ التقليد ــ التعليم الجـــامد) » والى « الاصلاح السياسى » بالدعـــوة الى « جامعة اسلامية » تكفل وحدة المسلمين فى مواجهة الآخر (النصرانية)، وكذا رفض العلمانية ، وباختصـــار فالخطاب السلفى « من جهة خطـــاب يسعى لتصحيح الاعتقاد وفتـــح باب الاجتهاد وتجديد الاسلام ... ومن جهة اخرى خطاب يرمى الى رسم حدود دولة اسلامية لا تفرط فى رسالة الله » ص ٦٤ .

٢ ــ **مثقفو التيار الليبرالى** الذين عبروا « بمختلف اجنحتهم عن واقـــع التأخر التاريخى السائد فى مجتمعهم ، وتبينوا أن خلاص مجتمعهم ... يكمن فى تمثل قيم ومنجزات الغـــرب » . ويصف المؤلف الخطاب الليبرالى بأنه « التعبـــير الايديولوجى عن مشروع اصلاح تتقدمه الفئـــات الاجتماعية الناشئة ، الطبقة البرجوازية ... » ص ٧٤ . ويرصد عند مثقفى هـــذا التيار مفهومين رئيسيين : مفهـــوم الحرية ثم مفهوم العقلانية .

ويخصص المؤلف فصلا « لمكونات ومصادر الخطاب الموسوى » ، ويقول انه « لم تتعدد مصادر مفكر عربى بالصورة التى تعددت بها مصادر سلامة موسى بفضل تطلعه العصامى والموسوعى ان يتعلم عن طريق مصادر متعددة ومتناقضة » ص ١٠٢ . ويحدد الروافد الرئيسية لفكره فى :

١ ـ **الرافد العلمى** / الداروينية ، وخصوصا جهود يعقوب صروف وشبلى شميل فى مجلة ((**المقتطف**)) لتقديم الفكر العلمى الحديث فى مواجهة الفكر التقليدى .

٢ ـ **الرافد الأدبى** / ادبيات **روسو وولتير وديدرو** التى اخذ عنها اتجاهها السياسى الليبرالى وروحها التقدمية والرؤية الثورية والرومانسية فى آن واحد .

٣ ـ **الرافد السياسى** / «الجريدة» ودعوتها الى القومية المصرية فى مواجهة العثمانية والجامعة الاسلامية .

ثم يجىء بعد ذلك سفر **سلامة موسى** الى اوربا وانخراطه فى «الجمعية الفابية » والتقائه بمفكرين تركوا آثارا قوية على خطابه امثال : **برنارد شو وولز** ، ومن خلال نشاطه فى الجمعية تعرف على افكار **داروين وسبنسر وبنتام ونيتشه** ، ثم **ماركس وفرويد** فى فترة لاحقة ، ثم **سارتر** ، وكذلك **غاندى**. .ويذهب المؤلف الى ان « المتناقضات الموجودة بين هؤلاء المفكرين تقف خلف تناقضات خطابه الاصلاحى » ص ١٠٨ .

أما القسم الثانى من الكتاب فمخصص « للمشروع الثقافى الموسوى » ، ويلاحظ فيه الكاتب ثلاثة ابعاد رئيسية .

* **البعد الفلسفى** : « رؤية مادية للكون والانسان ، رؤية مادية جسورة رغم ترددها ، رؤية مادية ذات نفحة انسانية » ص ١٢٥ .

* **البعد السياسى** : « وجد فى الحل الاشتراكى الفابى نوعا من الهروب الى الأمام ، ... وتبنى اشتراكية طوباوية سمحت له بفهم معين للعالم الا انها ابعدته عن الفهم الصحيح لمتطلبات الواقع المصرى والعربى » ص ١٢٦ .

* **البعد الاجتماعى** : المطالبة بحرية المرأة ، والتصنيع ، وكتب مقالات توجيهية للشباب .

ويؤكد الكاتب صعوبة تناول الخطاب الموسوى بسبب تنوع مجالاته وتعدد مفاهيمه وتصوراته ، غير انه توصل الى ثلاثة منطلقات عنده فى استراتيجية الاصلاح الليبرالى : وحدة التاريخ البشرى ـ شمولية وكلية الحضارة الغربية ـ النزعة الانسانية القائمة على المركزية الاوربية .

ثم يتطرق الكاتب الى تناول **سلامة موسى** لمفهوم الشرق/الغرب ، ويلاحظ انه « لا يفصل بين الشرق

الغرب ... وهو فى نهاية المطاف يتحدث عن حتمية وحدتهما وتوحدهما، ان الخطاب الموسوى عبارة عن محاولة للدفاع عن وحدة التاريخ وكونية الغرب » ص ١٥٥ .

ويرد الشرق فى النص الموسوى مقرونا بصفات : الاستبداد ، نمط الانتاج الزراعى ، التقاليد المحافظة، هيمنة التراث اللاهوتى .

غير انه كان له ايضا موقفه من الغرب الاستعمارى ، وازدادت هذه الصورة وضوحا بعد اطلاعه على الفكر الاشتراكى الفابى . وهكذا يرفض سلامة موسى غرب الهيمنة الاستعمارية بقدر ما يرفض شرق التأخر . ويصوغ سلامة موسى مفهوما آخر للغرب هو غرب الاشتراكية ، ويدعو الى الاشتراكية المتدرجة كوسيلة للتحديث ونشر العدالة الاجتماعية .

وفى وصف عام للخطاب الموسوى يقول الكاتب : « اكتفى طيلة حياته بانتاج مقالة تعميمية ذات هاجس علمانى ممزوجة برؤية اشتراكية فابية ومطعم بنزعة انسانية رومانسية، وحددت اشكاليةالنهضة، اى التفكير فى كيفية تجاوز الشرق لأحوال التأخر ، محور اهتماماته الثقافية والسياسية » ص ٢٢٢ .

وفى الخاتمة يوجه الكاتب نقده للخطاب الموسوى فيتحدث عن « التفاوت غير المدرك بين هذا المشروع والواقع العربى المعاصر » وكذا « انعدام البعد التاريخى فى تعامل سلامة موسى مع الانتاج النظرى الغربى » ص ٢٣١ . وانه مما يستوقف النظر ذلك « الطابع الانتقائى الذى يقف خلف اغلب خطوات هذا الفكر حيث نجد ان كل فترة من فترات النضال الثقافى الموسوى تعلن تبعيتها لنتاج فكرى غربى » ص ٢٣٢ . ويرى أن هذه الانتقائية « تقوم بتدمير الخطاب الموسوى ، تبعد عنه كل تماسك ممكن . حيث يصبح مجرد خطاب فى المنوعات .... حيث يتحول خطاب النقد الراديكالى الى خطاب مصالحة ومهادنة وتسلية » ص ٢٣٣ — ٢٣٤ و « هناك ظاهرة اخرى نتجت عن انتقائية الخطاب الموسوى وهى ظاهرة السطحية الفكرية حيث لا يمكن ان نعثر فى النص الموسوى على عناصر نظرية عميقة ومتكاملة .. » ص ٢٣٤ .

ويتحدث الكاتب بعد ذلك عن « هامشية الخطاب الموسوى » الذى اكتفى بصياغة خطاب نقدى لمظاهر التأخر التاريخى ، وغياب اى ممارسة سياسية عضوية بعد تخليه عن الحزب الاشتراكى واكتفائه بالنشاط الصحفى المتواصل . ويضيف أن « غياب الممارسة السياسية المباشرة يخفى عن المثقف حقائق التاريخ الحى ، فيصبح التخيل والتصور بمثابة المصادر الدائمة لنشاطه الفكرى مما يؤدى فى النهاية الى دائرة التأمل المغلقة » . ص ٢٣٧ .

المكتبة الأجنبية

حول الدور القيادى للماركسية فى السياسة الثقافية

(شهادة ونقد ذاتى)

(مطبوعات النهج)

تأليف : جيورجى آرتزل

ترجمة : مصطفى عبود

عرض : على ابراهيم

« ان الثقافة توجد ، بل تولد حيث لم تقم الاشتراكية بعد ، ولكن الاشتراكية لا يمكن ان تقوم دون ثقافة ، دون ثقافة للجماهير ، لهذا السبب احتل العمل الايديولوجى - الثقافى مكان الصدارة فى عملنا الحزبى » .

فى المجتمعات التى انتصرت فيها احزاب الطبقة العاملة واقامت سلطتها الاشتراكية ، تواجه الماركسية مشكلات نظرية من نوع جديد ، فلم يكن مآل السلطة لحزب البروليتاريا الا ايذانا بمرحلة جديدة من النضال ، لتوطيد سلطة الطبقة العاملة ومواجهة للقوى المعادية فى الداخل والخارج ، التى تزداد ضراوتها ومقاومتها وتآمرها من اجل اعادة حركة التاريخ للورا واستعادة البرجوازية لوضعها الاستغلالى ، وهنا تتأكد مكانة واهمية النضال النظرى وخاصة على صعيد الجبهة الثقافية .

فاذا كانت البرجوازية قد فقدت ادواتها السياسية فانها وبمساعدة الامبريالية العالمية تشن حربا ضارية

ضد التجارب الاشتراكية الفتية ، وتستغل الاخطاء التاريخية ، والبسيطة التى تقع فى المجتمعات الاشتراكية بعد تضرعها من اجل تفويض مكانة الماركسية واهميتها ، وتبدأ فى تسريب النزعات القومية المتعصبة المتعالية (السوفيتية) - اثارة ثمرات التعصب الطائفى ، والقومى وتعلى من شان عبادة الفرد ، وغالبا ما ترتدى الافكار البرجوازية اردية الماركسية ، مستغلة الانحرافات اليمينية أو العقائدية فى الاحزاب الحاكمة فى البلدان الاشتراكية كمقدمة لازاحة العناصر الماركسية وتنظيم قوى الثورة المضادة للانقضاض على التجربة الاشتراكية ·

ومن هنا تظهر الحاجة الماسة للابداع النظرى ، فالماركسية التى ظهرت وتبلورت كنظرية علمية للبروليتاريافى صراعها ضد البرجوازية، واستطاعت ان تفرض مكانها القيادى فى داخل الحركة العمالية العالمية بعد ان انتصرت على النظريات والافكار الاشتراكية الطوباوية والفوضوية والنقابية والاصلاحية عامة والتى سادت الحركة العمالية قبل ظهور الماركسية ، تحتاج من اجل استمرار وضعها القيادى حتى فى المجتمعات الاشتراكية ولممارسة دورها الخلاق ، وحل المشكلات النظرية الجديدة التى تجابه الوقائع الاجتماعية والمشكلات الواقعية لهذه المجتمعات ، ومقاومة اى نزعة لعبادة النصوص الجامدة أو التحريضية ، متخفية فى اثواب التجديد · ولان الماركسية نظرية حية ومتطورة بصفة دائما فلا مجال هناك لشىء من تبديل ماركسية القرن التاسع عشر وماركسية القرن العشرين ، لماركسية بروليتارية وماركسية مثقفة ، لماركسية حزبية واخرى لا حزبية ، لماركسية محافظة واخرى حديثة ·

ليس هناك الا ماركسية واحدة ، تتطور باستمرار فى خضم دراسة العمليات الجارية فى العالم المتغير وهى تعمم الدروس المستخلصة منها ، وحتى فى هذه الحالة تستمر وحدة الماركسية برغم تنوع اساليب التحليلوالتناول ، اذا كان الناس الذين ينهضون بها واعين لدورهم ولا يزعمون لانفسهم موقفا احتكاريا ، بل يسعون جميعا فى سبيل التوصل الى تركيب جدلى واحد باستمرار ، مستفيدين من النقاشات متعددة الجوانب ·

بيد اننا رغم النقد الذى نوجهه الى المفاهيم التحريفية حول تعدد الماركسية ونسبية الايديولوجية العلمية ينبغى ان لا ننسى خطر النصية المحدق بنا دوما والذى يتجلى كذلك فى المحاولات المبذولة للحد من النقاش بل وحتى الغائه ، وهو الذى تتضح فائدته فى خدمة التطور اللامعة للنظرية ، فاذا ما فقدت الحقائق التى كانت نافذة فى فترة معينة من فترات التطور الاجتماعى حيويتها واذا لم يجر اعدادها لمواجهة التغيرات التى تطرا

على الواقع واذا لم يميز الماركسيون بين رغباتهم وبين الواقع ، واذا لم يأخذوا بعين الاعتبار ، الاتجاه الحقيقى للتطور وظروفه ، آنذاك تصبح قراراتهم مجرد نصوص وتتحول الى عائق لوجه التقدم ، ان الجزء المقابل للتحريفية التى تجعل من كل شيء نسبيا ومشكوكا به ، هو المفاهيم التى لا تاخذ بالحسبان واقع وجوب اغتناء الماركسية فى خضم العلاقات المتغيرة لحركة المجتمع ، وضرورة اتخاذها مع كل اكتشاف علمى هام «اشكالا جديدة» فى تلك الحالة اذن بدلا من التحليل الماركسى المتمعن والشامل للواقع ، بدلا من توضيح السمات المميزة لوضع جديد فى سياق النقاش العلمى ، يطلب من العمل العلمى شيء واحد لا غير ، الا وهو تبرير للتصريحات حال صدورها ، ولا ينطبق هذا على الماضى وحده لاننا اذا ما فقدنا يقظتنا ، يمكن للنصية ان تنتعش مرة اخرى ، ص ٨٤ ، ٨٥

ولقد جابهت الماركسية هذه المشكلات الرئيسية منذ ظهورها ، مشكلة التحريفية ، التى سيطرت على الاممية الثانية ، الى ما قبيل انتصار الثورة البلشفية فى روسيا ومشكلة الجمود العقائدى أو النصية ولكن امكن التغلب عليها من خلال ممارسة الاحزاب الثورية دورها الخلاق الذى انتهى الى الثورة الاشتراكية المنتصرة ·

اما كيف تمارس الاحزاب الماركسية هذا الدور الخلاق وهى على قمة جهاز سلطة الدولة الاشتراكية وخاصة فى مجال السياسة الثقافية ، فهو موضوع الكتاب الذى كتبه فى عدة مقالات ، (جيورجى أرتزل) عضو المكتب السياسى وسكرتير اللجنة المركزية لحزب العمال الاشتراكى المجرى والمسئول عن السياسة الثقافية للحزب والحكومة فى فترة التى تلت ١٩٥٧ ؛ ويعرض فيها برؤية نقدية تتسم بقدر عال من الصراحة ، التجربة التاريخية لسياسة الحزب الثقافية منذ الانتصار على الفاشية وتوطيد سلطة الطبقة العاملة سنة ١٩٤٨ وحتى مؤتمر حزب العمال الاشتراكى المجرى التاسع سنة ١٩٦٦ ، واذا كان لا يغفل ماثرة الحزب الاساسية فى المجال الثقافى فى اشاعة الثقافة والتعليم بين ملايين الجماهير المحروقة فى الفترة التى بدأت من ١٩٤٨ وحتى ١٩٥٦ ، فانه لا يتغاضى عن الاخطاء الفادحة التى ارتكبتها قيادة الحزب والتى نتجت عن سياسة عبادة الفرد ، وسيطرة المركزية البيروقراطية ، واصابت جميع الميادين بما فيها الميدان الثقافى وكانت عاملا ممهدا لتنامى قوى الثورة المضادة التى اندلعت سنة ١٩٥٦ فى اعقاب المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفييتى والتى اصابت قراراته المفاجئة قيادة الحزب بالارتباك واتسمت ردودها بالتردد والحيرة ·

ولم تذهب دروس هذه التجربة التاريخية هباء ، ولا سيما ، فى العمل الثقافى ــ الابداعى بمعناه الواسع وفى تحديد العلاقة الصحيحة بين الثقافة والجماهير ، وتحديد شروط لممارسة الدور النظرى الخلاق للماركسية فى ظل سلطة الدولة الاشتراكية ·

واهم هذه التجارب ، بداية هو اهمية المعركة الايديولوجية فى الجبهة الثقافية فاذا كانت الاحزاب الاشتراكية تدعو لمبدأ التعايش السلمى بين الدول ذات الانظمة الاجتماعية والسياسية المتناقضة ، فانه لا يمكن ان يسود مبدأ للتعايش السلمى مجال الايديولوجيا فلا يوجد ولا يمكن ان يوجد ولا يمكن ان يوجد اى تعايش سلمى بين الايديولوجيا البرجوازية والايديولوجيا البروليتارية ، كما لا يوجد ولا يمكن ان يوجد اى تعايش سلمى بين الايديولوجية الماركسية وغير الماركسية . بالعكس ففى ظل التعايش السلمى تصبح للحياة الثقافية ميدان معركة بالغة الاهمية وينتظر الناس فى البلدان الراسمالية الاضافة التى تستطيع ان تقدمها لهم الاشتراكية ، وهو سؤال يمكن ان تجيب عليه ولو بشكل جزئى الاعمال الادبية والابداعات الفنية ، فالاشتراكية يجب ان لا تنتصر على الراسمالية فى مجال الانتاج والتكنولوجيا والاقتصاد فقط ، بل فى العلم والثقافة والفن والابداعات ذات المستوى الرفيع المشبعة بروح الماركسية .

الدور القيادى للماركسية :

وتفوق الاشتراكية يكمن فى تامينها لظروف حياة افضل بشكل عام تستطيع فى ظلها المواهب المتاصلة فى الناس ان تبرز بصورة افضل مما فى اى نظام اجتماعى آخر ، ظروف تشمل الناس جميعا ، « ان ربع قرن من التطور الاشتراكى فى المجر قد دلل على ان الاشتراكية هى وحدها القادرة على ان تخلص وتعيد الى الناس ، ما كان على الدوام ملكهم بحق ، لجميع القيم التى ابدعها الفكر الانسانى ، **ان الثقافة توجد بل وتولد حيث لم تقم الاشتراكية بعد ولكن الاشتراكية لا يمكن ان تقوم دون ثقافة - دون ثقافة للجماهير ، لهذا السبب احتل العمل الايديولوجى الثقافى مكان الصدارة فى عملنا الحزبى** » ص ١٢ وكان على الحزب ان يبدد الافكار السائجة والاوهام الخادعة التى لا تستند الى اساس ، مثل الاعتقاد الخاطىء ، بان تحطيم الاحتكار التعليمى والثقافى للطبقات الحاكمة ، سيؤدى من تلقاء نفسه الى رفع المستويات التربوية والثقافية للعمال الى المستوى الاشتراكى ، دون المجهود المضنى للحزب من اجل تربية الشغيلة تربية ثقافية اشتراكية ودفعهم الى طريق التثقيف الذاتى ، الاشتراكى لانفسهم .

معنى القيادة

ومفهوم الدور القيادى للماركسية ، يكمن فى قدرتها على مواجهة التغيرات الواقعية والمجتمعية مواجهة نظرية صائبة ودقيقة ، فهى النظرية العلمية التى يتيح تطبيقها الخلاق تقديم تحليل صحيح للواقع وبدون التحليل الملموس والدقيق ، فان النظرية تقع فى خطر العقائدية ، التى تشكل حالة

من الانعزال عن الواقع ، وفى ظروف الـدولة الاشـــتراكية يعنى النزعـة العقائدية التى تستند الى النصوص وليس الى التحليل الملموس للواقع الى اعلاء لمفهوم القيادة الادارى ، الـذى يستخدم الوسائل والقرارات الادارية فى توجيه الثقافة ، والذى يقود لنزعـة بيروقراطيـة جاهلة ومنعزلة . ولكن تجربة الحزب الاشتراكى فى المجر ، فى مواجهة هذه النزعة توضح فى نظـرة المؤلف التى بها معالم اسلوب صحيح لتطبيق صحيح لمعنى الدور القيـادى والخلاق للماركسية من خلال اسلوب يعتمد على حرية النقاش والنقد والنقد الذاتى ، تصـدر السياســـة الثقافية للحزب ، العمـــل الثقافى الايديولوجى الرصـين القـائم على التحليل الدقيق للواقع وعلى التقدم الحثيث ، اى على سياسة تقوم على منهج يجمع بـين الدعم والنقـد والنقـاش والالهـــام الايديولوجى ، لذلك نعتقد ان علينـا فعلا بدلا من ادخال احتكار المـاركسية اللينينة ، دفع قوة الموقـع القيـادى الحقيقى للماركسية ، اللينينية ، لهذا فان من الصواب ان تتجسد ، القيادة الايديولوجية للحزب والدولة فى توجيه الثقافة ، اولا وقبـــل كل شىء لا فى استخدام الوسائل الادارية ، بـل فى التعاون ، فى البحث عن حلول مشتركة للقضايا مع شغيلة الابداع فى التوجيه الايديولوجى ، ص ١١ . وينتقد المؤلف سياسة ما اسماه بهيمنة المـاركسية التى تعرضت فى الممارسة للتشـويه فى فترة تولى (ريفاى) مسئولية الثقافة (١٩٤٨ ـ ١٩٥٣) التى ارادت تحقيق القبول العام بالمـاركسية كهدف فورى لها ، والذى ادى الى احتكارها وجرى الخلط بين الامكانية والواقع ففسر مبدا الدور القيادى للماركسية ، كما لو ان السيطرة الشاملة للماركسية فى حقل الثقـافة قد تحققت فعليــا واقترن تحقيق ذلك باللجوء الى الاســاليب الادارية المباشرة والصارمة وبـافراط فى مركزية التوجيه وتم ربط الاحكـام الجماليـــة الذاتيـــة بنقـد الروايات والقصص القصيرة بصورة لا علاقة لها باختصاص السياسة ، وتفشى فى الحياة الاكاديمية ، اســلوب الاعتماد على السياسة والاستعـانة بالنصـــوص المقتبســـة . ولم يـكن على الاراء البرجوازيـة الا ان تلبس مســـوح المـاركســية وتتخفى تحت واجهـــة مصطلحات ماركسية .

وتوجيه الحزب للثقافة ، هو شرط اساس وضمانة تحقيق الدور القيادى للماركسية ويـرفض المـؤلف الفكـرة الليبراليـة عن حرية الثقـافة والفكرة التحريفية عن التوجيه ، غير المباشر ، التى يراد بها معارضة توجيه الثقافة من قبل الحزب او الدولة . فالتوجيه هنـا ضمانة حقيقيـة ليتحقق الـدور القيادى للماركسية وهو عملية نظرية خلاقة وليس قرارات ادارية بالمنع او التجريم او التحريم والمصادرة ، ، ان توجيه الحزب للثقـافة وثيق الصـلة بتحقيق الدور القيادى للماركسية الذى يعتبر اهم ضمانة لتامين الدور القيادى للماركسية ، اللينينية ، فى صياغة

والرد على التساؤلات الجديدة ، حال ظهورها ، وفى امتلاك الماركسية اللينينة ، للمبادرة وسيادتها على المجال الذى تخوضه ضد الافكار المعادية ، كما انه ضمانة لان لا تتحول الحرية الثقافية التى تتمتع بها الآراء غير الماركسية الى حرية ثقافية بالمعنى البورجوازى أو التحريفى ، اى الى رخصة (غطاء) بل ان تؤدى هذه الحرية الى تقوية مواقع الماركسية ــ اللينينية والثقافة الاشتراكية ، ان الماركسية نفسها هى اهم ضمانة ايديولوجية للدور القيادى للماركسية ، بعبارة ادق ، ان دعم الاهداف الاشتراكية يتطلب الدفاع عن نظرية الماركسية ــ اللينينية وضمان نموها الخلاق درجة ابعد ، وليس التصدى للآراء التحريفية البورجوازية المعادية للماركسية الا جانبا واحدا ، فى الصراع الايديولوجى ، فهذا الصراع لا يمكن ان يصبح صراعا شاملا ومقنعا الا عندما نستطيع ان نوضح من خلال الاستخدام الخلاق للماركسية ، المسائل التى يثيرها التطور الاجتماعى بما فى ذلك المسائل المتصلة بالافكار المعادية ان المنافسة الناضجة مع الافكار غير الماركسية لا يمكن تحقيقها الا بالاستناد الى نظرية قائمة على اساس سليم من المصداقية العلمية والتطور المستمر » ص ٨٣ ٠

حرية الثقافة :

والى جانب ادب الواقعية الاشتراكية ، فى المجر ، فثمة مجال واسع وحر فى المجر للنشاطات الفنية غير المعادية وان كانت من منطلقات ايديولوجية مختلفة ، متفقة مع مبدأ حرية الثقافة ، فلا يعنى مفهوم الدور القيادى للماركسية وتوجيه الحزب للثقافة ، حجب التيارات غير المعادية وذات النوايا الحسنة بالطرق الادارية والبيروقراطية ، **فلا مجال لخوض معركة ايديولوجية مع اتجاهات لا تملك حرية التعبير عن نفسها ، فالسياسة التى يتبعها الحزب وتتيح احتفاظ الماركسية بدورها القيادى بشكل فعلى لا تمانع فى نشر واذاعة اعمال فنية من مدارس فكرية وفنية متنوعة مع حق النقد الماركسى لهذه الاعمال ، فالتغلب على الافكار غير الماركسية لا ينبغى التغلب** عليها باسلحة غير ايديولوجية ، ان مسئولية العمل النظرى ودوره ينموان من دون شك ، ولا سيما النقد الماركسى فى وضع سلم القيم الاشتراكية الحقة ، فى تقييم الاتجاهات البورجوازية والتوجه الاشتراكى لكل من الفنانين الابداعين والجمهور » ص ٢١ ومهمة النقد الماركسى كما يحددها المؤلف هى مهمة جوهرية فى سياسة حرية الثقافة والابداع وتقوم على « ان يحتفظ النقد باوثق صلة ممكنة مع المبدعين ومع الجماهير ويسمح بالتقييم والتوجيه ويربى الذوق وينميه » ص ٢١ ٠

واطلاق مبدا الحرية ، يسير فى عملية جدلية مع الالتزام بالاشتراكية وعدم انفصال مبدا الحرية عن المسئولية وان ما نريد ان نؤكده من حيث للجوهر ، هو ان نوقظ عند الفنانين

فى ورشات الابداع ادراك وحدة الحرية والمسئولية وعدم انفصالهما والعملية الجدلية لخلق راى عام على صورة اشتراكية ، ص ٢٥ ولا تتناقض مسئولية الفنان مع حريته عندما تكون نابعة من اقتناع تام ، لان **الاشتراكية لا تتفوق من خلال ابواق دعائية ولكن من خلال فنانين مؤمنين بالاشتراكية ويعبرون عن حتمية انتصارها النهائى** بدون أى قيود أو اجراءات ·

السمات الثابتة والمتغيرة فى السياسة الثقافية :

ويرفض المؤلف فكرة الانقطاع بين المرحلة الحالية والمرحلة السابقة ، وهى الفكرة التى طرحها (جورج لوكاش) بعد هزيمة الثورة المضادة ، ورغم انتقادات الكاتب لملامح واتجاهات القيادة السابقة فى مجال السياسة لكنه يرى حدود وملامح لاتجاهات ثابتة فى السياسة الثقافية لحزب العمال الاشتراكى المجرى ، تتمثل فى اشاعة الثقافة والتعليم لجميع الشغيلة وهى سياسة استمرت واضيف اليها اتساع قاعدة الديمقراطية وتوجيه الثقافة بالاساليب الديمقراطية ويلعب فيها النقد دوره الفعال فى سبيل اقامة ثقافة جماهيرية اشتراكية تعمل بطريقة ديمقراطية ونبذ احتكار الماركسية الذى ارتبط بنوع من الماركسية الكاذبة،ماركسيةالاقتباسات والكلمات واعاقة تطور الفكر الماركسى ذاته ، فقد أدى الموقع الاحتكارى الى الخلودللراحة ونزع السلاح الايديولوجى دون بذل جهود كبيرة فى الابداع الفكرى وكان ادراك الطابع المضر للاحتكار ان دفع اللجنة المركزية لحزب العمال الاشتراكى المجرى الى التصميم على عدم السماح لاية مجموعة أو مؤسسة بشغل موقع احتكارى فى الميدان العلمى والثقافى فى نفس الوقت الذى تدعم فيه كل مبادرة وجهد سليمين من شانهما تعزيز الماركسية ·

ويطرح المؤلف رؤيته للعنف الاشتراكى ، وانطلاقا من خصوصية الابداع الفنى والاشكال الفنية التى تتيح للفنان حرية أوسع فى تناول قضاياه وموضوعاته ، حرية تتسم بالخيال والتاليف لا تتوفر للباحث العلمى او الاجتماعى الذى يلتزم ، بقوانين الواقع الموضوعى ، بينما يكون التزام الفنان فى الاطار العام فقط اما فى التفاصيل فى الاشكال والاساليب فمجال الحرية مفتوح امامه ولايشترط ان ينسجم الفن مع شئون السياسة اليومية مع الاحداث المباشرة لان هذا يحوله لنوع من الابتذال ولكن على الفن ان ينسجم مع الاهداف العامة للحزب دون الخضوع لمتطلبات براغماتية آنية · فلكل ابداع فنى نظرة ايديولوجية الى العالم ولكن لا يحمل بالضرورة رسالة سياسية مباشرة ولهذا السبب بالذات فليس من الضرورة البحث عن موقف سياسى مباشر فى كل عمل فنى على انفراد ، وينتقد المؤلف بشدة السياسة الثقافية التى تقيم كل عمل ادبى وفنى تقييما غير واقعيا ، وتقوم على المبالغة

السياسية والايديولوجية لكل عمـــل أدبى أو فنى على حدة ، فهى تؤدى انى موقف من الفن يتسم بضيقه كما تفضى الى تشويه العمل الفنى ، وإذ كان ينطلق من مفهوم الشكل والمضمون فانه يرى فى الاسلوب بحد ذاته لاوجود له ، لانه يتبدى دائمـــا خلال العمـل الفنى نفسه ، فالشكل أى النظام المعين من الوســائل الفنيــة يتمتع باهميــة ايديولوجية ولكن هناك وسائل فنيــة بعينها ، وبعض انماط التعبير الخاص، من شكل شعرى أو تكنيك متنامى أو التداعيات وغيرها لا تتمتع بمثل هـذه الاهمية الايديوجية بحد ذاتهـا ومن الخطأ البالغ الزعم بان المنجزات التى شهدها التطور الفنى مثل المونـولوج الداخلى والمعالجة الحرة للـزمن وبعض التشكيلات الجريئة المركبة للصورة ، ليست أكثر من بدع الادب البورجوازى انتى يستحسن بالفن الاشتراكى الابتعاد عنهـا .

ان اهمية هذا الكتاب فضـــلا عن تقديمه لتحليل تاريخى وفكرى لتجربة الدولة الاشتراكية فى المجر تقييمـــا صائبا لسياسة الحزب الثقافية ومحاولة لوضع اسس او قوانين لتطور وفعالية الفكر المــاركسى فى النظم الاشتراكيــة مستفيدا من تجربة الحكم الاشتراكى فى المجر طوال العقود الثلاث السابقة وتلقى باهمية بالغة على اهمية نبـذ الموقع الاحتكـارى للفكر المــاركسى فى النظـام الاشتراكى ، لان الاحتكـــار لا يؤدى الا الى الجمود والعقـــائدية الجامدة بينما الحياة تسير وتتطور ، ومبدا النقـد المــاركسى مع الحـرية الواسعة لكل الافكـار والاراء ، هو المبدا الديالكتيكى الذى يتيح تطبيقه بشكل خلاق تطور الماركسية واغنائها كنظرية علمية للمجتمع وليس كعقيدة مذهبيــة جامدة ، فكل تطور جديد فى الواقع يحمل معـه افكـارا وتصورات جديدة تحاول تفسيره والاحاطة به فاذا ما كان لأحد هذه التفسيرات افضلية لا ترجع الى مدى صحته وتعبيره عن التطـــورات الجديدة استنادا الى مصدر غير العلم كالاحتكـــار ، او المكانة ، فان مبدا النقد الماركسى مع حرية الافكار والتصورات المختلفة تتيح الفرصة لظهور وتطور الفكر الصائب لكل مرحلة محددة وتطور جديد ، دون جمود او تصلب أعمى .

ما زالت اجهزة الدعاية الصهيونية تتاجر بطريقتها البارعة بآلام اليهود فى ظل النازى لتظل شعور الغربين بالذنب تجاه المذابح التى ارتكبها هتلر متأججا ليتدفق تأييدا ومساندة من كل لون للدولة الصهيونية ولا يخفى علينا ان رؤوس الاموال اليهودية تلعب دورا رئيسيا فى الابقاء على هذه الاسطورة حية وهو ما تكشف عنه حقيقة تحول صحفى فرنسى صهيونى عادى هو « كلود لانزمان » من الكتابة الصحفية الى السينما ، وحين ينتج فيلمه الاول ستجند له كل اجهزة الدعاية ووسائلها .

فما هو هذا الفيلم وماذا يقول هذا ما يجيب عنه امير العمرى فى الرسالة التالية ..

كلود لانزمان

صحفى صهيونى .. يتحول الى السينما

امير العمرى

ضمن اطار ما يسمى بالمهرجان الثانى للفيلم اليهودى الذى انعقد فى العاصمة البريطانية طوال شهر مارس الماضى ، وشمل عرض ١٤ فيلما طويلا من ٦ دول ، عرض فيلم « شوح » الذى اخرجه الصحفى الفرنسى كلود لانزمان المعروف باتجاهاته الصهيونية .

وكان لانزمان يرأس تحرير مجلة « الأزمنة الحديثة » الفرنسية التى أسسها وشارك فى تحريرها الفيلسوف الفرنسى الراحل جان بول سارتر . وكان لانزمان قد توقف عن الكتابة منذ عام ١٩٧٠ وتحول الى الاخراج السينمائى حيث قدم فيلمه الأول « اسرائيل .. لماذا ؟ »

الذى عرض لأول مرة فى العالم فى مهرجان نيويورك السينمائى الدولى يوم ٧ اكتوبر عام ١٩٧٣ ، وبعد يوم واحد من اندلاع الجولة الخامسة فى الحرب العربية – الاسرائيلية .

وقد قضى لانزمان عشر سنوات كاملة فى اعداد وتصوير فيلمه « شوح » – وهى الكلمة العبرية المرادفة لكلمة « الهولوكوست » . ويبلغ زمن عرض الفيلم ٩ ساعات ونصف . وقد عرض فى جزاين ليومين متتالين ، وكان قد عرض لأول مرة فى باريس فى الصيف الماضى وكتبت عنه سيمون دى بوفوار واعتبرته « **تحفة خالصة وفيلم القرن العشرين** » !

اما فى لندن ، فقد افردت الصحافة البريطانية والصهيونية مساحات واسعة عن الفيلم ومخرجه وكتب جوناثان ديفينز فى مجلة « جويش كوارترلى » يقول انه « قبل « شوح » .. فقد كانت السيما تنحصر فى مجال الوهم » !

ويتضمن الفيلم العديد من المقابلات التى اجراها لانزمان مع عدد من اليهود الذين نجوا من معسكرات الاعتقال النازية ، حيث يصطحب لانزمان بعضهم ويعود معهم الى مواقع المعسكرات القديمة فى بولندا .. بلزك وسوبيدور وشيلمنو وتريبلنكا واوشفيتز – بيركناو . ويحكى الضحايا السابقون ، كافة تفاصيل ما كان يجرى داخل المعسكرات ويجرى المخرج كذلك المقابلات مع سكان القرى المحيطة بالمعسكرات فى شرق بولندا وكذلك مع عمال المعسكرات من البولنديين الذين اضطروا للعمل تحت الارهاب النازى ومنهم سائق القطار الذى كان ينقل اليهود الى « تريبلنكا » . ويصور المخرج ايضا مقابلات اجراها مع بعض موظفى الادارة البيروقراطية النازية من الالمان .. مثل مسئول النقل بالسكك الحديدية وضابط الاس.اس السابق فى تريبلنكا ونائب مدير جيتو وارسو .

ويحمل الفيلم بكامله وجهة نظر شديدة التعصب ويعبر عن رؤية مخرجه المسبقة التى تتجاهل تماما ان « الهولوكوست » او التصفية الجماعية لم تقتصر فقط على اليهود، وانما شملت الى جانب هذا ، الملايين من الغجر والشيوعيين والكاثوليك وافراد الشعبين البولندى والسوفيتى .

ويتجاهل الفيلم الأبعاد السياسية للظاهرة النازية .. مركزا على العداء للسامية ، على نحو مجرد ، وباعتباره ظاهرة ابدية ويسعى لاثبات انها لاتزال قائمة حتى اليوم وخاصة فى بولندا . وهى رؤية تصل فى النهاية ، إلى تزييف التاريخ ، وتصور قيام الحرب العالمية الثانية ، وكأنه حدث من

اجل التخلص من اليهود . ويبرر الفيلم — فى سياقه — اختيار اغلب الضحايا الذين يتحدثوا فى الفيلم ، الذهاب الى اسرائيل ، مصورا ذلك باعتباره رد فعل طبيعى ازاء ما وقع عليهم من اضطهاد ، ومبررا بالتالى اغتصاب الصهاينة لأرض فلسطين .

قابلت عبد الناصر

وقد اتيح لى ان التقى بكلود لانزمان لقاء خاصا ، حيث دار بيننا حوار حول فيلمه ومواقفه الصهيونية . وكاد الحوار ان يتوتر من جانب لانزمان الذى حاول المراوغة كثيرا ووقع فى العديد من المتناقضات وان كان يجد دائما تبريرا لها . واكتشفت أن لانزمان ليس لديه ما يقوله حقا ، وانه كمفكر واستاذ للفلسفة وباحث تاريخى ، يعتبر نفسه صهيونيا أولا وقبل ان يكون مثقفا فرنسيا . واقدم هذا الحوار .. فقط كنموذج لاستحالة الحوار العلمى مع مثقف صهيونى ، حيث يكشف لنا مدى التخبط والسطحية والضعف الذى تسيطر على فكر الصهاينة ، وهم يتشبثون بأوهام ساذجة تحت دعوى العلمية والبحث التاريخى ، وانهم يهربون عمدا ، أو عجزا ، من مواجهة القضايا الحقيقية المعاصرة ، جريا وراء تكريس صورة اسرائيل ، كمرفاء امان بالنسبة ليهود العالم ، وهى الأكذوبة التى يتحداها يوميا النضال الفلسطينى داخل الأرض المحتلة ويعريها وهو يعرضها للتلاشى الدائمة ..

عندما التقيت بلانزمان فى احد قاعات المنزل الكبير المخصص لاقامة السفير الفرنسى فى لندن ، وقدمت له نفسى ، بادرنى بالقول انه قد زار مصر مع سارتر عام ١٩٦٧ . وقال بنبرة تحمل مرارة واضحة ، انه التقى بالرئيس عبد الناصر . واضاف ان لديه اصدقاء فى مصر واصدقاء مصريين فى باريس ، وحدثنى عن مساهمته فى اصدار عدد خاص من مجلة « الأزمنة الحديثة » عام ١٩٧٠ ، يضم مقالات لكتاب عرب واسرائيليين . عن القضية الفلسطينية ثم دار الحوار بيننا على النحو التالى :

* مستر لانزمان .. لقد توقفت عن الكتابة منذ عام ١٩٧٠ ، لكى تعمل فى اخراج الأفلام . ما الذى يجذبك حقا الى السينما وما الذى تسعى لتحقيقه من خلال العمل السينمائى ؟

— هذا سؤال صعب يحتاج لحديث طويل . ولكن يكفى أن اقول لك ان الكتابة لم تعد كافية بالنسبة لى ، بعد أن اكتشفت ان السينما

تحقق لى وسيلة افضل للتعبير وفرصة اكبر للتاثير . ان اهم مراحل عملية صنع فيلم هى مرحلة الاعداد، حيث تتاح لى الفرصة لاجراء الدراسات التاريخية وهو ما يساعدنى ايضا فى تطوير قدرتى على الكتابة .

* ماذا تصور فى فيلمك الأول « اسرائيل .. لماذا ؟ » . وهل هناك علاقة بينه وبين فيلم «شوح»؟

— لقد زرت اسرائيل لأول مرة عام ١٩٥٢ ، وكانت الأمور تبدو مزعجة للغاية فى ذلك الوقت . لم تكن الصورة واضحة امامى . وعندما عدت لزيارتها بعد ذلك عدة مرات، وجدت أن هناك اشياء عديدة جيدة تستحق أن تروى من خلال فيلم . وبدأت فعلا فى الاعداد للفيلم عام ١٩٧٠ وانتهيت من تصويره بعد ثلاث سنوات ولكنى اضيف انه ليس فيلما دعائيا . اننى لا اصنع افلاما دعائية ولكنى فى هذا الفيلم اتحدث عن اسرائيل .. الوطن اليهودى باعتبارى يهوديا عشت وشهدت كارثة الهوادوكوست !

* هل ترى حقا أن اسرائيل تمثل الوطن الآن بالنسبة لليهود .. اقصد فكرة تجميع يهود العالم فى « جيتو » واحد كبير وربطه بالآلة العسكرية الامريكية واستخدامه فى قمع الشعوب العربية .

— اعتقد ان ما حدث كان امرا هاما بالنسبة لليهود الذين عانوا كثيرا فى كل الأوقات . ولا تنسى أن فى اسرائيل يهود كثيرون جاءوا من عندكم .. من الدول العربية . ولكن ليس معنى هذا اننى أدعو الى هجرة يهود العالم الى اسرائيل . او اننى اوافق على كافة السياسات الاسرائيلية . وهناك اليهود الذين لا يزالوا يعيشون فى بلدان اخرى ..

* نعم .. ومنهم اليهود الذين يعيشون فى بلدان عربية مثل تونس والمغرب و يتمتعون بكافة حقوق المواطنين . ثم ان ما يسمى بالعداء للسامية ظاهرة اوربية جاءت من عندكم انتم .

— لا اوافق . فقد تعرض اليهود فى بلادكم للمشاكل . فلم يكن مسموحا لهم بممارسة شعائرهم الدينية وكان ينظر اليهم باعتبارهم دخلاء واعداء ..

* هذا ربما لم يقع سوى بعد قيام اسرائيل وبعد أن ربط اغلب يهود البلدان العربية انفسهم بالحركة الصهيونية وعملوا فى خدمتها .

— قد نختلف فى هذا ولكن ارى ان تسألنى عن فيلمى !

* فى فيلمك « شوح » .. فاننا نتعرف على « الهولوكوكست » كتجربة يهودية فقط ، بينما فى ظل الظاهرة النازية ، كانت عمليات القمع والاضطهاد والابادة تمارس

ضد العديد من القوى الديمقراطية والأجناس الأخرى مثل الغجر والروس والبولنديين .. ثم ان « الهولوكوست » ظاهرة اشمل تتعلق ايضا بالصراع الدولى المسلح وبروز دور تكنولوجيا الدمار وصعود القوى الفاشية ..

— الهولوكوست هو بالفعل ظاهرة خاصة باليهود . فغير اليهود لم يذهب الى غرف الغاز ، اما الروس والبولنديون فقد ماتوا خلال الحرب . ولم يقتل من الغجر سوى عشرة آلاف شخص فى المانيا فى المحرقة رقم «٥» بمعسكر داخاو . ولم اتناول هذا فى فيلمى لأننى اتحدث عما وقع لليهود . اننى يهودى اصنع افلاما عن التجربة اليهودية ، وليصنع الآخرون افلاما عن تجاربهم . لقد شاهدت بنفسى فى كمبوديا المذابح الرهيبة التى راح ضحيتها مئات الآلاف واعرف أن الابادة تتم يوميا هنا وهناك ولكن هذا لم يكن موضوعي .

* سؤالى فى الواقع كان سؤالا فلسفيا ، فلا اظن ان الهولوكست هو فقط غرف الغاز ولكنه شىء اشمل من هذا .. يتعلق بالتناقضات السياسية التى تبرز دور القوى الفاشية . ولكن فيلمك يقدم ما حدث وكأنه لغز غير مفهوم .. وليست له شروط سياسية وتاريخية ؟

— لقد اعددت جيدا للفيلم واعرف كافة الجوانب التاريخية والسياسية وقد كتبت دراسة طويلة نشرتها حول خلفيات الهولوكوست . ولكن فيلمى عن الذاكرة الجماعية .

*** فى احد اعداد صحيفة « الاوبزرفر » كتب نيل اشيرسون مقالا بعنوان « الاشباح التى لاتزال تحلق فوق بولندا » .. قال فيه ان اتهامك البولنديين فى الفيلم ، بالتعاون مع النازى فى التخلص من اليهود بدعوى العداء البولندى للسامية ، غير صحيح وان آلاف البولنديين دفعوا ارواحهم مقابل قيامهم بمساعدة اليهود وتهريبهم والتستر عليهم . ثم يقول ان تعميمات لانزمان حول شعب بكامله هى مجرد اكاذيب . ما تعليقك ؟**

— لقد كتب اشيرسون مقاله دون أن يشاهد الفيلم . وبعد ان سمع بالمناظرة التى تمت حول الفيلم حيث ناقشته مع عدد من الطلبة اليهود والبولنديين فى جامعة اكسفورد ، عاد واعتذر ووعد بنشر تصحيح لوجهة نظره ، وتستطيع ان تتصل به وتسأله !

* لاحظت انك قد تجنبت توجيه اية اسئلة الى الضحايا حول كيفية نجاتهم . لقد فعلت هذا عمدا .. باستثناء شخص واحد هو سيمون شيربنك الذى انقذه الجيش الاحمر ؟

— نعم .. لقد ذكرت فى الفيلم كيف ان جنود النازى قبل رحيلهم مباشرة بعد اقتراب السوفيت ، اطلقوا الرصاص على كافة العمال اليهود فى المعسكر ومن بينهم سيمون الذى اصيب اصابة غير مباشرة وانقذه اطباء الجيش الاحمر وبعدها

هاجر الى اسرائيل .. ولكنى لم انكر تفاصيل شخصية كثيرة لان فيلمى ليس عن حكايات شخصية ولكنه يقدم صورة شاملة لمأساة الشعب اليهودى وللذاكرة الجماعية لليهود !

* لماذا اخترت ذلك الاسلوب فى تصوير المقابلات ... اقصد تركيز الكاميرا على وجه الشخص المتكلم وعزله عن المكان الذى يعيش ويعمل فيه الآن .. باستثناء ابراهام بومبا .. الحلاق الذى صورته اثناء عمله فى تل ابيب اليوم على خلفية لصورة مناحيم بيجين .. ثم بعد ذلك على شاطىء البحر حيث نرى زورقا حربيا اسرائيليا يحمل شيئا اشبه بالرادار .. هل اردت ان توضح كيف انهم اقوياء اليوم ... يقاومون اقصى اليمين فى اسرائيل ؟!

ـ الفيلم كما قلت لك ليس عن القصص الشخصية . لقد اردت ان اركز فقط على الرءوس .. لكى اتوغل فى اعماق الدماغ ... الذاكرة التى لا تزال تحفظ تاريخ الهولوكوست . اما ابراهام بومبا ، فقد كان يعمل حلاقا فى معسكر شيلمنو يقص شعر الضحايا اليهود قبل اعدامهم فى غرف الغاز . وهو الآن يعمل فى محل للحلاقة بتل ابيب ولقد كان تصويره اثناء العمل وسط زبائن المحل امرا شديد القسوة وكاد الرجل ينهار وهو يحدثنى عن ذكرياته كما شاهدت بالفيلم ، انه ليس صاحب المحل بالمناسبة ، ولكنه يستطيع ان يقضى عطلة رائعة على شاطىء حيفا الجميل الذى صورته . اما صورة بيجين فقد كان الرجل رئيسا للوزراء ومن الامور العادية فى اسرائيل ان ترى صور رئيس الوزراء فى الاماكن العامة ، اما الزورق الحربى فقد كان مارا بالصدفة وصورته !

*** ما رايك فيما يقوله المخرج اليهودى الهولندى رودلف فان دنبرج ، من انه يجب الحديث بوضوح عما يجرى فى اسرائيل ، لانه سوف يكون من الخطورة ان يربط العالم بين اليهود جميعا وبين اسرائيل ؟**

ـ هذا راى فان دنبرج ولى رايى . نستطيع ان نتحدث طويلا حول هذا الموضوع . ولكنى الاحظ انك تسالنى اسئلة سياسية وانا سينمائى واريد ان نقصر الحديث على الفيلم فقط ..

* انت كما اعرف مثقف فرنسى تكتب فى السياسة والتاريخ ولقد صنعت فيلما سياسيا جدا والآن تريدنى ان اسالك عن الفن !

ـ انه ليس فيلما سياسيا . انه عمل تاريخى !

* وهل هناك تاريخ خارج السياسة او سياسة خارج التاريخ ؟

.. على اى حال فانا لازلت اتحدث عن الفيلم . لقد كان انطباعى عن الفيلم ان ما وقع لليهود على ايدى النازى كان شيئا استثنائيا فريدا ، واغلب شخصيات الفيلم تقول انهم لم يفهموا لماذا وصلت الامور الى هذا الحد والفيلم باكمله يرد الامر الى العداء لاسامية دون ان يقدم ابة خلفيات سياسية عما يسمى بالعداء للسامية ؟

— بالتاكيد هناك اهداف سياسية للعداء للسامية . وفى الدراسة النظرية التى وضعتها رصدت كافة هذه الخلفيات ولكن فيلمى ليس عن الظاهرة النازية ولكنه عن الذاكرة :

* يف قمت اذن بتصوير المقابلات مع موظفى النازى السابقين . هل استخدمت كاميرا سرية مثلا ؟

— ان هؤلاء من الجبناء الانذال الذين لا يملكون الشجاعة فى مواجهة ما ارتكبوه من جرائم . ايهم « كما رايت فى الفيلم » يبررون ويقولون انهم لم يعرفوا حقيقة ما كان يجرى وانهم كانوا فقط ينفذون التعليمات. واستخدام الأساليب الشريفة مع امثالهم لم يكن مفيدا .

* اتفق معك بالطبع حول هذا . ولكن سؤالى فى الواقع سؤال تكنيكى بحت . أود أن تحدثنى عن كيفية تصوير المقابلات فقد كنا نرى الصورة كما تظهر على شاشة تليفزيون يقوم بالتقاطها بعض الاشخاص فى سيارة اسفل المنزل..

— حسنا .. لم تكن كل المقابلات مع النازيين سرية . هناك واحد منهم قبل أن أصوره مباشرة .

* لقد لاحظت هذا فى حالة نائب مدير جيتو وارسو . ولكن ماذا عن المقابلات الأخرى ؟

— لقد صورتها وكفى .

* هل هو سر تفضل الاحتفاظ به . ربما اردت ان استخدم طريقتك يوما ما فى عمل فيلم آخر مختلف !

— اذن فلتصل الى الطريقة بنفسك !

* يبدو انك لا ترحب كثيرا بالحوار ولعل اسئلتى السياسية كما تقول هى السبب ؟.

— لقد كانت الكاميرا معى طوال الوقت . وضعتها فى حقيبة على كتفى !

* سوف أسألك سؤالا ا[illegible]را سياسيا ايضا . الست محسوبا على اليسار الفرنسى ولك مواقفك الجيدة فى تأييد استقلال الجزائر ومساندة الشعب الفيتنامى . كيف اذن تساند اسرائيل ضد الفلسطينيين ؟

— هذا موضوع يصعب الحديث فيه . ولكنى بصراحة لا اجد اى تناقض فى موقفى . نعم لقد ايدت

استقلال الجزائر وعوقبت على هـذا مع ثمانية آخرين من الموقعين علـى بيـان الـ ١٢١ الذى يدعم المقاومة الجزائرية ضـد الفرنسيين . وكان بن بيللا وبوتفليقةوغيرهم اصدقاء لى. وكانوا دائما يسألوننى بدهشة نفس سؤالك . ولكنهـم عرفوا أن لـدى اسبابى . لمـاذا لا تذهـب الى اسرائيل وترى بنفسك الوضع ؟

* لا اعتقد أن الزيارة سوف تغير شيئا من قناعاتى الفكرية والسياسية الراسخة حول الأيديولوجيةالصهيونية العنصرية .

ــ ولكن هناك سلام الآن بين مصر واسرائيل !

* هل هناك سلام حقا ؟

ــ على الأقـل فان بوسـعنا ان نتحـاور .

* انت لست اسرائيليا . وعلـى اية حال فاننا نتحـاور حقـا ولكننا كما ترى لا نتفق !

فى العـدد القادم

والأعداد التالية

تقرأ لهـؤلاء :

سمير الأمير ــ جمال دربالى ــ ابراهيم فهمى ــ عبدالمنعم رمضان ــ طلعت فهمى ــ محمد المريسى ــ محمد محمود عثمان ــ يوسف أبو رية ــ شادى صلاح الدين ــ أحمد زغلول الشيطى ــ عاطف سـليمان ــ فوزى عبد المجيـد شلبى ــ عبد العزيز مشرى ــ فخرى لبيب .

● مسرح

المهرج

بين محمد الماغوط والمسرح المتجول

ناصر عبد المنعم

محمد الماغوط الكاتب السورى المتميز ، واحد من المسرحيين العرب القلائل القادرين على تشريح الجرح العربى الغائر والضغط عليه بعنف ، عساه يتفجر المآ موجعا يكون بداية للالتئام ، كاتب مضحك الى حد البكاء وساخر الى حد المرارة ٠

وقد وجدت اعماله طريقها الى المسرح المصرى هذا الموسم ، مرتين ، مرة عندما تدمت له الفرقة النموذجية بالثقافة الجماهيرية مسرحية « كاسك يا وطن » من اخراج « **عباس احمد** » ، والاخرى عندما احسن المخرج الشاب « **ايمان الصيرفى** » اختياره لمسرحية اخرى له هى « المهرج » ، ليقدمها المسرح المتجول مؤخرا بوكالة الغورى ، فهى تعبير محكم عن زماننا العربى الواهن ، من خلال مقابلة بارعة يصطنعها الماغوط بين زمانين للعرب ٠

تبدأ المسرحية بفرقة تمثيلية جوالة معاصرة مبتذلة ، لا هم لها سوى جمع المال ، واعضاؤها من الجهلاء الذين « طرقوا باب الفن حتى خلعوه » ، يجوبون الحوارى والازقة والمقاهى ليقدموا نصولا ممسوخة ومشوهة من اعمال عالمية وتاريخية ٠

(عطيل لشكسبير ، وعن هارون الرشيد من التاريخ العربى وصقر قريش ــ عبد الرحمن الداخل ــ فى الاندلس) ٠

وحيث انهم لا يتورعون عن فعل أى شىء استجلابا للضحك الرخيص يتمدد مشخص دور صقر الابتذال والرقاعة ، وتكتسب المعانى البطولية الوانا من الخلاعة ، ويمسخه المجد العربى فواقع معاصر مرير يؤدى بابنائه ــ طلبا للرزق ــ الى مسخ اجمل المعانى ، وتدفع « فانتازيا » الماغوط صقر

تريش للتململ فى قبره والثورة على الاحفاد العاقين واستدعاء المهرج الى زمنه ، حيث ينتقل الحدث الى فجوة هائلة فى التاريخ الموغل فى القدم ·

ولمام سخط الاجداد يشهر المهرج بعض السلع الاستهلاكية وبعض مخلفات تكنولوجيا الغرب فينجح فى امتصاص غضبهم ، ويلقى بين ايديهم بصحف عربية مختلفة تحوى اخبارا عن فوز فريق عربى على آخر اوربى فى كرة القدم ·· وفوز حسناء لبنانية بلقب ملكة جمال الكون ···

ويعجب صقر قريش بالحفيد الرائع ويقرر تعيينه واليا لاحدى الولايات العربية (الاسكندرون ، الاندلس ·· ثم فلسطين) وعندما يعلم بضياعها يقرر العودة لتحرير الممالك الزائلة واستعادة الكرامة العربية المنهزمة ، ولكنه يوقف على حدود الوطن لعدم حمله جواز سفر وتأشيرة للدخول ويتهم بالجاسوسية والجنون ·· ويظهر وفد اسبانى جاء لمفاوضة المسئولين العرب حول اخذ صقر قريش باعتباره مجرم حرب احتل بلادهم بالقوة ، ويكون التفاوض الذى ينتهى ببيع الرمز العربى مقابل بضع اطنان من البصل اصر المفاوضون العرب على عدم انقاصها ولو بصلة واحد ! هذا عن نص الماغوط ·· واما عن التعامل معه بالاعداد فى العرض المسرحى فقد جاء مفتقدا للتعامل الخلاق مع النص الاصلى الى درجة اضعفته وافقدته الكثير من تماسكه وحدة طرحه ، وتمثل ضعف الاعداد فى :

* تغيير نهايات الفصول القوية والمشوقة والمتصورة - لدى الماغوط - لتحقيق اثر درامى محقق لدى المتلقى فالفصل الاول - فى النص - ينتهى بصوت « صقر قريش » مدويا من خلال سماعات الصوت باصقا على عصرنا ومستدعيا المهرج ، وينتهى الفصل الثانى بقرار صقر الذهاب الى القرن العشرين على جواد بسرعة الريح ليحرر الارض ويعيد الكرامة للنفوس ، ثم ينتهى الفصل الثالث بصفقة بيع صقر وفقدانه سيفه ولكن الاعداد اضاع هذه النهايات باختزاله المسرحية الى جزاين ·

* استعان الاعداد للربط بين الاحداث ببعض اغان جاءمعظمها مقحما وضعيفا لا يرقى لمستوى العمل الاصلى ·

* اغفل العمل فكرة البطل الفرد التى يرفضها الماغوط ، والتى تميزه - فكريا - عن المدافعين عن زمن الفروسية الفردية والذين يربطون بين خلاصنا وظهور المخلص ، فصقر قريش عند عودته يصطدم بعجزه امام ترسانة من القهر والتخلف ، وتقدمه بطولته ·· العنترية - لخصومه على طبق من فضه ، حيث يتكشف لنا من مجمل نسيج عالم محمد الماغوط اننا فى زمن الجموع ولسنا بحاجة الى البكاء على اطلال الممالك القديمة الزائلة ·

* اضاف الاعداد فى النهاية مونولوج خطابى ونمطى لصقر لم يكن

بحـال على مسـتوى نهـاية المؤلف المريرة .

اما عن شكل العرض ، فاول ما يدعو للاسف هو للتعامل مع المكان ـ المساحة المسرحية ـ وهى هنا فناء وكالة الغورى ـ حيث تم تقديم العرض ـ فقد جانبه للتوفيق حيث يطرح المكـان القـديم الجميل ، المتميز بمعماره وزخارفه ، امكانات تكوين فرجة مسرحية جديدة ، ولكن العرض حول فناء الوكالة الى منصة وصالة كاى مسرح مغلق ..

فلماذا كان اختيار الوكالة لتقديم المسرحية ؟ !

وجاء ديكور العرض وملابسه دونما تناسـق او انسـجام فى التشكيـل واللون ، مما يجعل من الصعب تصديق وجـود مصمم للديكـور والمـلابس متخصص وراء هذا العرض !

ويبقى الممثلون الذين بذلوا جهدهم ـ فى حدود ما هو مرسوم ـ للفنـان **محمد السبع** ، الذى يستحق التحيـة لمشـاركته شباب المسرح المتجول فى فى عرض يطرح هموم واقعنا العـربى ، والفنانون المجيدون **حسن الديب وعبد العزيز عيسى وكمال سليمان ومصطفى طلبة وهشام جاد وسميحة عبد الهادى وايمان الصيرفى** فقد قدموا عرضـا مسرحيا ـ رغم كل ما تقدم ـ ملتزما ، يضعنا فى مواجهة المحنة العربية ويدق ناقوس الخطر الذى ربما يكون الاخير .

« حوار العدد القادم »

شهادة السينمائيين الفلسطينيين فى زمن الحـرب

سمير نمر ✻ توفيق موسى (أبو ظريف)

أجراه : محمد كامل القليوبى

• سينما

الإدانة
رجل لهذا الزمان

(قراءة نقدية)

عبد التواب حماد

عندما يسمح للعضو المعارض — بمجلس الشعب المصرى — ان يبدى رأيه فى بيان الحكومة المطول ، قبيل الموافقة التقليدية للأغلبية صاحبة الأيدى المشهرة ، فى ظرف دقيقتين .. فانه لا يفعل ، اكثر ولا اقل مما فعل نادر جلال : عندما قدم « رجلا لهذا الزمان » الى جماهير المستهلكين .

ففى ٩٠ دقيقة او تكاد ، عرض صناع هذا الفيلم صنوفا من تباريح المهزلة المصرية ، تستغرق فى صياغة عنوانها الجامع — وحده — ٩٠ ساعة عند التسرع والتلفيق !

فقبل صدور الحكم بالادانة على تاجر المخدرات ، يلجأ اسياده الكبار الى شراء ذمة القضاء فيفشلون ، ليبتزوا مشاعر الابوة بعدها ، باختطاف الأبناء رهن الحكم المنتظر ، ويصبح القاضى الشريف محاصرا بين اهدار آخر معالم الشرف ، فى البلاد بتدليس الاحكام ، وبين التضحية بالابنة الرهينة لدى رؤوس الاجرام ، فلا يخضع ضميره لعاطفته ، وتسفح عندئذ الدماء ، وتظل بعدها الايدى الآثمة المحركة مجهلة طول الوقت ، صانعة ازمة السلطة الرسمية فى مواجهة اصنام الفساد ، حتى تكشف زوجة تاجر المخدرات بعض المجاهيل ، ليتساقط المفسدون واحدا تلو الآخر برصاص اسلحتهم ، ويدين سقوطهم المتوالى رجل المحاماة الشهير ، الذى يتضح فى النهاية كونه اداة متصدرة فى يد آخرين اكبر منه يغتالونه قبيل لحظة البوح والاعتراف .

لقد كاد « الرجل الذى يشحذ تراث الشرف كله فى مواجهة عاتية مع صناع الهوان والاستلاب » ان يكون موضوعا ، تهيىء ببساطته الرائقة : ازمة درامية واعدة ، تفجر صراعا نادرا على استعارة اللغة الفيلمية المحكمة فى تجسيده واضاءته وجلو ملامحه على المستويين : النفسى والتاريخى على حد سواء .

ولكن لاننا لم نعد فى زمن البساطة والتملى ، فقد ترك لهاث الحياة ، وعنت الفكر ، واكوام التفاصيل بصمات غائرة على : عقائدية المفهوم ،

واسلوب الطرح ، وشمولية الرؤية... جميعـــا .

فالمخرج يفهم أن جماعات الشر قد استطالت يدهـــا ، لتهتك مواضـــع الحساسية فى حياتنا ، حتى رمـــوز العفة التضائية فى البلاد . ويفهم أن خطوط الدفـــاع عند هذه الجماعات ، تتعدد وتتصاقب ، لا نقتحم منها واحدا الا واجهنا ما وراءه من خطوط بالحيلة والجهد والاجتهاد .

ولا يصعب عليه أن يدرك وجـــود الصلة بين البنية التحتية للشر ، وبين البنية الفوقية لجماعاته فى البلاد . لكنه يفتقد الحاسة العقائدية فيما وراء هذه القشور ، حين لا ينكأ تلك الجراحة الاجتماعية التى قلبت كل الموازين ، وارتدت بالمشروع الاجتماعى فى مصر الى مؤتنف التبعية والذيلية ، لتتحجر بنـــا حقبة التقدم ثم ترتـــد بعـــدئذ بالانسحاب .

وعندما نتعرض لأسلوب الطرح : فان المخرج لم تمتد مقدرته الاقناعية فيما وراء الخطبة المنبرية فى فهـــم الامور ، ورصد الظواهر ، وترديد أسمائها : بدءا من غيبوبة المخدرات ، وخطف النساء ، الى ابتزاز القضـــاء الجالس ، وتجنيد الواقف منـــه ، وعجز السلطة الرسمية عن الامساك بأطراف الخيوط .

وعندما لم تصـــدر المفـــاهيم عن عقيدة ، وضلت طبيعة الطرح ، من خلال أكوام التفاصيل ، هزلـــت الرؤية السياسية ، فى العمل الفنى ، فكان المخرج من أزمة المواجهة، مبادرة شخصية اختيارية ، جاءت من عناصر انحازت للشر طويـــلا ، فآثرت دون تبرير درامى أو تمهيد منطقى ، أن تنهى بنفسها آلام الشرفاء المأزومين، فتصبح المرأة التى نجعتها السلطة فى زوجها ــ تاجر المخدرات ــ والتى عاشت وفية له مادحة اياه ، هـــى نفس المرأة التى تتقـــدم العون لنفس السلطة ، وتخرجها من مأزق كبير .

ثم جاءت النبـــوءة الســـياسية المطروحة فى فيلم نادر جلال، منسجمة بالطبع ، مع الرؤية السابقة : من خلال مشهد (أمريكى) بحت ، تبيـــد فيه قوى الشر بعضها ، فتتهـــاوى نواطيرها عند أول خلاف ، ولتطمئن بعدها الجماهير الباحثة عن حلول ، مادامت رؤية الصراع لدى المخـــرج تقف عند حدود الخلاف بين العناصر الشريرة ، ولا تتعداها الى القـــوى العالمية التى تحفظ تماسكها الى أمد بعيد ، فتعطى النبوءة بذلك تفويضا للمفسدين بالاصلاح !

ان الشحنة الانتقادية فى هـــذا العمل الفنى ، قد غص بهـــا حلقه ، واترعت بها كئوس المشاهدين عندما لم يراقب المبدع عمله ، فى مرحـــلة الخشونة ، وقبل التشطيب ، ليوظف فى عمله الفنـــى المقولة الجمـــالية الشهيرة .. « القليـــل هـــو الكثير

صحيح أن المخرج ، قد استعان بمصور قدير ، تجاوز فقر البيئة التصويرية ، بامكانيات العدسات لعرض وجهة نظر الكاميرا ، فمشاهد هروب الرهينة مثلا ، او مشاهد حصارها بالماجنات .

وصحيح ايضا أن التعبير من خلال اظلام نصف الكادر ، حيث يستتر المحامى الشهير ، فى مواجهة مع القاضى الشريف ، هو تعبير بليغ بالتناقض الضوئى ، عن تناقض الشخصيات ، ليؤكد المشهد ، ويفسر بعض ما فيه ، ويضيف للمخرج فى خانة الدائن بقدر ما يحذف من خانة المدين .

ولم يكن سهلا أن يقوم المخرج بدراسة جماليات الصورة من ظلال والوان ومساحات ، باستغلال حركة آلة دوارة ، لتنظيف السيارات ، لتلف فى دورانها ، وتعاقب الوانها ، غموض المسدين .. فتصنع الرمز ، بغير اقحام أو تدليس .

ولا يزال صحيحا ايضا أن حاسة المخرج فى اختيار المؤدين ، قد لعبت دورها فى الاقتناع بشخصية القاضى الملزوم على وجه الخصوص ...

ويجوز لنا أن نغبط المخرج ، على تصميم المشهد الأخير : عندما ناغم بين الجملة الأخيرة فى الحوار ، وآخر لقطة عرضتها الآلة ، ونعنى بها لقطة الاغتيال من (اعلى) ، والذى صادف ، تصريح المحامى المتورط ، بأن وراء الأحداث كلها طبقة (اعلى) مما تتصورون !

لكن ذلك كله اذا ظل صحيحا — كما نرجو — فهو لا يثبت سوى : صدق النية ازاء عمل خطير ، تحول الى نموذج فذ ، من وسائل الايضاح السمعبصرية ، حينما يستعان بها فى ترجمة الصيغة الرسمية ، لصحيفة الاتهام : الى لغة اللقطة والمشهد والمونتاج !

والفيلم عمل فنى ، قد نطوى الكشح عن هناته — كنقاد متجهمين — ولكننا فى مواجهة الجماهير المتلقية ، لا يمكن أن نحاسب الاعمال الفنية بالنيات .

وتأسيسا على ذلك : نكون قد تجاوزنا شبهة التجنى ، فى محاكمة رجل ... لهذا الزمان .

دليل المصطلحات الأدبية

ترجمة واعداد : احمد الخميسى

المنهج الماركسى فى علم الادب :

تشكل المبادىء العامة المنطلقة من الفهم الماركسى للعملية الادبية ما يعرف بالمنهج الماركسى فى دراسة الادب · ويقوم هذا المنهج على دراسة الادب فى مجمل علاقاته وارتباطه بالحياة الاجتماعية منطلقا من اولوية الحياة الاجمتاعية وثانوية الفن عموما ، وهى النظرة الموازية لموقف الفلسفة الماركسية من اولوية « المادة » وثانوية « الوعى » عموما · ولما كان الادب احد اشكال « الوعى الاجتماعى » ، فان درجة تطوره تتحدد بمدى تطور الحياة الاجتماعية ، ويعارض المنهج الماركسى النظرة التى ترى ان الادب ظاهرة من التطور الفطرى معزولة عما حولها ومغلقة على ذاتها · (انظر الشكلية) ·

وعامة فان الفن شكل من اشكال انعكاس الواقع فى ذهن الانسان فى صورة فنية (خلافا للعلم الذى يعكس الواقع فى مفاهيم) ، وتكشف هذه الصورة الفنية عن السمات العامة والجوهرية للواقع · وفى نفس الوقت فان المنهج الماركسى يحتم دراسة الادب فى خصائصه المحددة وادراك الطبيعة المتميزة للتعبير الادبى عن القوانين التى تحكم حركة المجتمع ، على اساس ان ذلك التعبير المتميز الذى ينفرد به الادب شكل من اشكال الايديولجيا (١) وشكل من اشكال الفن ·

ومن الزاوية المنهجية العامة ، يصح دائما القول بان تطور المجتمعات هو المحدد لتطور الادب ، لكن ذلك – وهذه ملاحظة ماركس ولنجلس الهامة – لا يعنى دائما التطابق بين درجة تطور المجتمع الاقتصادية وحالة

---

(١) الايديولوجيا : هى جملة الاراء السياسية والحقوقية والاخلاقية والفنية لطبقة ما (المترجم) ·

الادب . اى انه لا يجوز القول بانه كلما كان المجتمع متخلفا كان ادبه متخلفا . فمن الواضح ان المجتمعات العبودية - من ناحية التطور الاقتصادى - تعد متخلفة بما لا يقاس بالنسبة لمجتمعاتنا المعاصرة ، لكن ذلك لن يفسر لنا الاشعاع المتصل الى الآن ، لمعايير ونماذج الفن الاغريقى ، تلك النماذج الملهمة والتى لا تتكرر . وتفسير ذلك ان للادب - والفن عامة - قدرة خاصة على عكس وتصوير السمات العامة ، الجوهرية ، فى نفوس البشر عبر مختلف العصور ، وهى نفس القدرة التى تمكن الفن الصادق من تجاوز حدود الطبقة التى عبر عنها . وبصدد الفن الاغريقى يقول ماركس : « ليس من الصعب ان ندرك ان الفن والادب الاغريقى قد ارتبط باشكال من التطور الاجتماعى . لكن صعوبة المسالة تتضح حين نفكر فى ان تلك الفنون ما زالت تمنحنا المتعة الفنية ، وما زالت من بعض النواحى تمثل لنا معيارا ونماذج لا تتكرر . وحقيقة ان الرجل لا يستطيع ان يرتد طفلا دون ان يقع فى الصبيانية .. ولكن الا تبهجه سذاجة وبراءة الاطفال ؟ . وترى اليس من واجبه ان يسعى - من موقع اعلى - لاستعادة جوهره الحق ؟ . الا ينبعث الطابع الخاص للطبيعة الطفلة على حقيقته دون تكلف فى كل عصر ؟ ، فلماذا لا يصبح بوسع طفولة المجتمع البشرى - حيث قامت بتطوير كلما هو جميل - ان تمثل بالنسبة لنا متعة دائمة باعتبارها مرحلة لن تتكرر ابدا ؟ . ثمة اطفال غير مهذبين ، وثمة اطفال عقلاء كالشيوخ ، وفى تلك الفئة الاخيرة تندرج شعوب كثيرة من الشعوب القديمة . لكن اليونانيين كانوا اطفالا طبيعيين . والمتعة التى يهبنا اياها الفن اليونانى لا تتعارض مع تلك المرحلة الاجتماعية غير المتطورة والتى نشأ فى ظلها ذلك الفن وعلى العكس من ذلك فان تلك المتعة الفنية وثيقة الصلة تحديدا بالظروف الاجتماعية غير الناضجة التى ولدتها ، والتى ما كان لها ان تظهر الا فيها فقط ، تلك الظروف التى لن تتكرر من جديد ابدا »(٢) .

وقد قام انجلس فى كتابه : « اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة » بمعالجة تلك الظروف التى يشير اليها ماركس . وفيما بعد ضاعت روح الانسجام بين الانسان وما حوله ، الروح التى عكسها الادب اليونانى فى عهوده الاولى ، ادب مجتمع لم يكن قد عرف الدولة بعد . وضاعت تلك الروح بانتقال المجتمعات الى تشكيلات اقتصادية - اجتماعية اخرى . وفيما بعد طرح الأدب - فى المجتمعات الطبقية - ازمة للتنافر الحاد بين « الحرية »

---

(٢) النص من كتاب « ماركس وانجلز حول الفن » الجزء الاول موسكو عام ١٩٨٣ ص ١٦٥ . (المترجم)

و « الضرورة » ، ففى المجتمعات الطبقية تنشأ العلاقات بين البشر بصورة عفوية بحيث لا يتمكن الناس من التحكم فى نتائج نشاطهم الاجتماعى المشترك ، وفى توجيه ذلك النشاط الوجهة التى تخدم مصالحهم ، اى ان العلاقات تتكون بحيث لا يصبح بوسع الناس ان يمارسوا « الحرية » التى تعنى « ادراك الضرورة » وهى السيطرة على مقدرات وشروط المجتمع المحدد ليصبح من الممكن القفز من « مملكة الضرورة » الى « مملكة الحرية »(٣)٠

وقد اكد ماركس وانجلس على ان العلاقة بين الادب والبناء الاقتصادى التحتى علاقة ذات طبيعة معقدة وغير مباشرة وكتبا بذلك الصدد : « ان التطور السياسى والحقوقى والدينى والادبى ، والفنى ، وغير ذلك ينشأ على اساس التطور الاقتصادى ٠ ولكن كل تلك الظواهر تؤثر فى بعضها البعض ، كما انها تؤثر بدورها فى البناء الاقتصادى ولا تنحصر القضية ـ اطلاقا ـ فى ان الوضع الاقتصادى هو وحده السبب المحرك النشيط ، وان كل ما عدا ذلك نتيجة سلبية ناجمة عن السبب المحرك ٠ كلا **ذلك ان عملية التفاعل فى محصلتها النهائية هى التى تشق الطريق لنفسها دوما** ، على اسس التطور الاقتصادى »

ووفقا لذلك ، فان المنهج الماركسى فى دراسة الادب يرفض تماما كل عمليات النقل المباشر واستنساخ قوانين التطور الاجتماعى والاقتصادى مجال الأدب ٠

ويعكس الادب بمضمونه القوانين الموضوعية للواقع الاجتماعى ، الا انه مثل الاشكال الايديولوجية الاخرى لا يعكس الواقع على نحو سلبى وتاملى ، لكنه يقوم بتلك المهمة فى ضوء مثل اجتماعية محددة وفى ضوء الرؤية الذاتية للكاتب ٠ وقد كتب « بليخانوف » بذلك الصدد مستشهدا باطروحة « تشيرنيشيفسكى » : « **ان الفن ٠٠ لا يصور الحياة فحسب ، بل يفسرها ايضا** ٠ وغالبا جدا ما يتسم الانتاج الادبى باهمية الحكم على ظواهر الحياة، وهذه هى الفكرة التى طرحها « بيلينسكى » فى السنوات الأخيرة من حياته حين كتب فى مقالته « نظرة على الادب الروسى سنة ١٨٤٧ : « ان الفن لا يستطيع ان يطور وعى الناس الا باصدار احكام على ظواهر الحياة »(٤) ٠

لذلك ، فان ما يصوره الكاتب (العنصر الموضوعى) ، وحكم الكاتب على ما يصوره (العنصر الذاتى) يشكلان معا وفى عملية تفاعل المضمون

---

(٣) انظر مقولتى « الحرية » والضرورة » فى الفلسفة الماركسية .

(٤) « الفن والحياة الاجتماعية » ـ بليخانوف ـ المترجم .

الفكرى للعمل الادبى • ولهذا فان اهمال اى من هذين العنصرين يقود الى فهم غير صحيح واحادى للجانب للظاهرة الادبية •

ويمكننا ان نوجز المبادىء التى يقوم عليها المنهج الماركسى فى دراسة الادب على النحو التالى : الادب شكل من اشكال انعكاس الواقع فى ذهن الانسان فى صور فنية تعكس السمات العامة الجوهرية للواقع ، وهو شكل من اشكال الايديولوجيا والوعى الاجتماعى • وتتحدد درجة تطور الادب وفقا لدرجة تطور المجتمعات ، والادب جزء من البناء الفوقى ، على ان العلاقة بين الأدب والبناء التحتى علاقة معقدة وغير مباشرة • والادب ليس تصويرا سلبيا محايدا للواقع ، لكنه يتضمن بالضرورة حكم الكاتب على الواقع وموقفه منه ومن الظواهر المختلفة • واخيرا فان العمل الادبى يشكل وحدة متكاملة تتالف من الشكل والمضمون ، ويقوم المضمون بالدور القيادى فى تلك الوحدة •

ولا يقدم لنا المنهج الماركسى سوى تفسير لخواص الادب باعتباره تعبيرا متميزا عن الواقع ، كما يقدم لنا القوانين الرئيسية التى تحكم تطور الأدب • وبهذا المعنى فان ذلك المنهج يكشف لنا عن الاتجاه الرئيسى ، والطريق التى ينبغى علينا ان نمضى فيها لدراسة الادب • ولكن المبادىء العامة المنهجية التى اشرنا اليها لا تمكننا وحدها من دراسة الادب ، لان تلك الدراسة تتطلب وسائل ومفاهيم محددة اخرى ، نجدها فى علم الادب الذى ينقسم الى ثلاثة اقسام : نظرية الأدب ، وتاريخ الادب ، والنقد الادبى ، وقد واكبت المنهج الماركسى فى نظرية الادب مفاهيم جديدة مثل : حزبية الادب ، الطابع الشعبى للادب ، وغير ذلك •

فى العدد القادم

المكتبة العربية :

واقعية الكم •• فن العصر التكنو ــ نووى

تاليف : محمود صبرى

عرض : أيمن حمود

أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع
إخوان مورافتلي سابقا
تأسست سنة ١٨٩٨
١٩ شارع محمد رياض - أرض شريف - عابدين - القاهرة - تليفون ٩٠٤٩١